



Universidade de Brasília
Departamento de Design - Instituto de Artes
Bacharel em Design - Programação Visual

ÁTILA PERASSA COELHO

Bo(i)s: Marca Registrada, Indústria Brasileira
A figura do gado bovino como sujeito cultural em
rótulos de derivados animais, 1947-1966

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Brasília
2019

ÁTILA PERASSA COELHO

Bo(i)s: Marca Registrada, Indústria Brasileira
A figura do gado bovino como sujeito cultural em
rótulos de derivados animais, 1947-1966

Projeto de conclusão de curso de Design –
habilitação em Programação Visual, apre-
sentado como requisito parcial para obten-
ção do título de bacharel pelo Departa-
mento de Design do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília

Orientador: Prof. Dr. Rogério Câmara

Brasília
2019

Dedico esse final de ciclo aos fluxos que me regem e a tudo que constrói minhas raízes, fundamentalmente minha família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço também à todos que andam junto comigo, aos meus amigos e amigas queridas, a tudo que me nutre e que, se tudo der certo, eu também nutro. Agradeço todo corpo de educadores e de apoio da Universidade de Brasília pela infraestrutura necessária pra qualquer tipo de trabalho.

RESUMO

Neste trabalho são realizadas leituras e Interpretações, por abordagens multidisciplinares, de artefatos gráficos nacionais da metade do séc. XX, no caso rótulos de produtos de origem animal que se encontram no acervo do fundo do Ministério da Agricultura no Arquivo Nacional de Brasília. Busca-se maiores informações e detalhes sobre as manifestações artísticas da brasilidade e das realidades sociais e históricas do Brasil ao revisar diferentes teorias, procurando, nesse processo, refletir sobre o design de rótulos no Brasil produzido antes mesmo do ensino formal de Design, construindo um catálogo consistente da pesquisa realizada e contribuindo para a divulgação de ricos acervos voltados ao campo de memória gráfica brasileira. Ao analisar rótulos de produtos derivados do gado bovino, entre os anos de 1947 a 1966, propõe-se olhares sobre as manifestações culturais e a iconicidade que o animal assume em diversas facetas da sociedade brasileira, pensando em conceitos de ‘representação’ e ‘imaginário’, além de tratar conjuntamente sobre as realidades sociais dos animais e das relações das sociedades humanas com eles. Esse relatório apresenta o resultado da pesquisa e realização do catálogo, enriquecendo o estudo com um projeto de design editorial, buscando desenvolver as interpretações de leitura crítica dos artefatos gráficos em linguagens de projeto de design. Ao final, podemos concluir que, não obstante a importância desses estudos, o processo de construção desses olhares é sempre longo e contínuo, ganhando vida a partir das contribuições de subjetividades diversas.

Palavras-chave: Memória Gráfica. Rótulo. Representação. Gado Bovino.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Rótulo Caninha “Oncinha” (SP)	11
Figura 2 – Rótulo Aguardente de Cana “Preguicinha” (RJ)	13
Figura 3 – Processo n. 1.324_55_Galinha ensopada Urú	16
Figura 4 – Processo n. 1.076_66_Tempero para feijão Knorr	17
Figura 5 – Reprodução de obra atribuída a Vitalino	19
Figura 6 – Processo n. 4.433_47_Milo Nestle	20
Figura 7 – Detalhe: Milon carrega touro nos ombros	20
Figura 8 – Touro da raça Curraleira Pé-Duro	22
Figura 9 – Boi de raça Caracu no pasto	23
Figura 10 – Bumba-meu-boi do Maranhão	26
Figura 11 – Detalhe bordado do boi, Bumba-meu-boi. MA	27
Figura 12 – Mascarado na Festa do Divino. Pirenópolis, GO	28
Figura 13 – Boi Caprichoso e Boi Garantido. Parintins, AM	29
Figura 14 – Boi da Macuca, Estandarte e Boi. Olinda, PE	30
Figura 15 – Detalhe: embalagem de biscoito “piraquê leite maltado”	31
Figura 16 – Processo n. 382_53_Sardinhas prensadas São Pedro	33
Figura 17 – Processo n. 1.236_63_Requeijão Macuco2	35
Figura 18 – Processo n. 3.486_63_Carne bovina em conserva Swift	36
Figura 19 – Processo n. 1.052_58_Manteiga Clerios	37
Figura 20 – Processo n. 2.346_52_Queijo Prato Yapú	38
Figura 21 – Detalhe do registro de impressão	39
Figura 22 – Processo n. 1.910_55_Leite em pó integral Vigor	40
Figura 23 – Processo n. 993_50_Queijo tipo lanche Frigor	41
Figura 24 – Processo n. 440_53_Manteiga Gerivá	42
Figura 25 – Processo n. 4.149_47_Manteiga Alterosa 3	43
Figura 26 – Processo n. 6.079_47_Manteiga Joia 2	44
Figura 27 – Processo n. 1.190_66_Queijo Mussarela Mantiqueira	44
Figura 28 – Processo n. 1.828_54_Requeijão Prata	45
Figura 29 – Processo n. 4.495_57_Queijo minas Boa	46
Figura 30 – Processo n. 1.716_57_Manteiga Tabú	47
Figura 31 – Vaquejada, Mestre Vitalino (1961)	49
Figura 32 – Pesos Gotham Rounded, da Hoefler&Co	52
Figura 33 – School Stop, de Peter Acanski	53
Figura 34 – Título do catálogo	53
Figura 35 – Grid de Linha de base	54
Figura 36 – Grid Assimétrico em Página Dupla	55
Figura 37 – Mock-up de página dupla	55

Figura 38 – Exemplo Layout 55

Figura 39 – Exemplo de Página 56

Figura 40 – Exemplo de página vermelha 56

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Metodologia	14
1.2	Acervo	15
2	HISTÓRIA DO GADO BOVINO NO BRASIL	19
2.1	Indústria	23
2.1.1	Regulações	24
2.2	Boi Sujeito Cultural	26
3	DESIGN	31
3.1	Litografia	32
4	ANÁLISE	35
4.1	Realidade(s) da Criação de Gado Bovino no Brasil	48
5	CATÁLOGO	51
6	CONCLUSÃO	59
	REFERÊNCIAS	61

1 INTRODUÇÃO

O que importa o conceito de brasilidade na prática profissional de um mundo globalizado? A pergunta é válida e o aborrecimento, compreensível.

(CARDOSO, 2005)

Figura 1 – Rótulo Caninha “Oncinha” (SP)



Disponível em: <http://www.brasilcolecões.com.br/produto.php?Cod_Prod=69>

Esse projeto de pesquisa se insere e toma como premissa um recente campo de estudo entre pesquisadores da história do Design, focados na história brasileira, que pretende contribuir para a compreensão da complexidade de fatores que interagem na formação da cultura visual brasileira e de um sentido de memória e identidade local ao analisar e estudar artefatos visuais e gráficos, em particular impressos efêmeros produzidos para veiculação de imagem comercial e comercialização de produtos (embalagens de produtos de consumo), em um processo de resgate e ressignificação. O trabalho trata de uma seleção de 15 rótulos, principalmente de produtos lácteos, da Divisão de Produtos de Origem Animal do fundo do Ministério da Agricultura presente no Arquivo Nacional em Brasília, datados de 1947 a 1966, que representam graficamente a figura do gado bovino, estudando sua representação, simbolismo e imagética.

Tal linha de pesquisa tem sido denominada **Memória Gráfica Brasileira**, e já conta com diversas(os) pesquisadoras(es) e estudos realizados, desde TCCs de

graduação a teses de doutorado, espalhados pelo território brasileiro embora com concentrações em alguns estados como Pernambuco e Rio de Janeiro. Neles se teve a combinação de uma grande concentração de indústrias e gráficas ao longo, principalmente, do século passado e o esforço atual realizados nesses estudos em catalogar e produzir memória a partir de objetos que julgam serem exemplos de memória cultural objetivada, parte da cultura em que se ambientavam a partir dos contextos e imaginários da época, agora memória, revelando aspectos de identidade, crenças e valores simbólicos de um determinado povo, local ou contexto mais específico configurados ao longo do tempo, e não só a história das facetas mais objetivas que apresentam.

A consideração de tais artefatos como parte integrante da cultura de atividades gráficas no Brasil evidencia a negação, por parte do pensamento modernista eurocêntrico importado nos anos 60, dessa história do design. Por outro lado, põe o desafio de tratar com muita atenção e cuidado essa afirmação e seus desdobramentos, uma vez que as atividades projetuais em grande escala, em quase um século que antecede o advento do ensino superior de design, conceberam frutos de uma rica tradição, variada e fortemente representativa da complexidade brasileira entre seus elementos nacionais e os processos de se alimentar de influências diversas e as ressignificar.

[...] impressos humildes como embalagens, cartazes, letras de câmbio fazem parte de um mundo de impressos que se caracterizam por serem abundantes na época em que são impressos, desaparecendo logo a seguir, após serem jogados fora. Paradoxalmente são de grande valor até um momento, para no seguinte se tornarem inúteis, matéria para o lixo. (LIMA, 1998 *apud* REIS, 2015, 246)

Assim define Edna Cunha Lima tais objetos efêmeros, sutilmente revelando algumas das características marcantes de tê-los como objeto de estudo e análise, que frequentemente carecem de informações projetuais como a autoria da peça gráfica, fazendo com que outras abordagens de estudo tomem forma, abordagens que recorrem a informações presentes em seu entorno: seu contexto produtivo, formas de inserção no cotidiano do consumo e o recorte de catalogação que, a partir da delimitação de conjunto, reconstrói as relações do artefato com seu tempo e local. Considerando que a memória cultural pode ser estabelecida a partir da recuperação para a atualidade de uma cultura gráfica que é proposta como parte do contexto de uma população, uma das principais motivações desses estudos é a afirmação de uma cultura visual para o design gráfico brasileiro através da catalogação, análise e ações de preservação e difusão de artefatos gráficos os quais

[...] ilustram uma das mais bem sucedidas relações entre as pessoas e o meio projetado e apresentam uma perspectiva inédita para o entendimento de

nossa sociedade e desenvolvimento de produtos com foco na promoção de experiências memoráveis e sentimentos positivos.

(CARDOSO; ALLIS, 2007 *apud* LESCHKO *et al.*, 2014, 4)

Em termos técnicos são artefatos produzidos por meio de práticas de design e artes gráficas, julga-se seus materiais, técnicas e meios de produção gráficas (composição e reprodução), juntamente aos seus aspectos comunicativos/informacionais. Porém, em termos mais subjetivos, a memória gráfica se preocupa com as vivências do cotidiano e considera que “relacionar-se afetivamente com o impresso é também produzir memória. É deixar ser afetado a ponto de gerar reflexões sobre o que é visto para em seguida tornar o conhecimento amplo.”(REIS, 2015)

Para Hall (2011, 50) as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. Os estudos sobre memória gráfica podem ajudar na construção de histórias locais do design e das artes gráficas na América Latina. Significados historicamente transmitidos compõem uma herança de concepções, simbolicamente desconstruídas e incorporadas nos meios pelos quais as pessoas se comunicam e desenvolvem seus saberes e atividades.

Figura 2 – Rótulo Aguardente de Cana “Preguicinha” (RJ)



Disponível em: <<https://i.pinimg.com/564x/14/e8/85/14e885aa736cbd0edf5b7ecca1cf076f.jpg>>

O resgate histórico de diversos elementos técnicos e objetivos dos artefatos gráficos é, porém, somente uma das inúmeras facetas das quais pode-se tratar nesses estudos. O processo investigativo também gera suas leituras e por isso, como

trata Pesavento (2003, 43), a história cultural se torna uma representação que resgata representações, incumbida de construir uma representação sobre o já representado. A subjetividade das leituras e da pesquisadora, tanto quanto os contextos que se inserem, reconstróem a memória cultural, onde resta aquilo “que a sociedade em cada época pode reconstruir dentro de seu quadro de referência contemporâneo” (HALBWACHS, 1925 *apud* ASSMANN; CZAPLICKA, 1995), onde todo contexto contemporâneo relaciona-se com ela diferentemente, seja por apropriação, criticismo, preservação ou transformação. Relacionar-se com essas referências do passado se apresenta como uma atividade importantíssima de construção de identidade.

1.1 Metodologia

A metodologia da Memória Gráfica abrange uma série de procedimentos compartilhados com campos mais conhecidos de estudos que se interseccionam em seus objetos e métodos, como a cultura visual, a cultura impressa, a cultura material¹, a história do design gráfico e a memória coletiva, consistentes em “resgatar e preservar artefatos; classificar, registrar e organizar em acervos físicos e/ou digitais esses artefatos; interpretar significados; analisar elementos da linguagem visual, processos de criação, suportes materiais e meios de produção (aspectos técnicos e tecnológicos relacionados à configuração, composição e reprodução); e buscar entender a inserção social e cultural dos artefatos estudados nas sociedades em que circulou” (FARIAS; BRAGA, 2018, 23).

A análise se dá afim de perceber as linguagens e escolhas de composição e linguagem visual presentes nos artefatos gráficos, nesse caso rótulos, que nos informam graficamente as naturezas do produto que representam e cuja interação com agentes externos mediam: seu nome, em que consiste objetivamente, suas qualidades, sua origem, seu fabricante, entre outros tipos de informações que variam de peça a peça. As mensagens transmitidas por esse conjunto de fatores que os constituem abrangem um rico leque de possibilidades analíticas de cada escolha tomada, em quesitos de simbolização ou configuração, e a cada uma cabe questionar qual o conteúdo da informação, quais os propósitos da mensagem, de que formas gráficas e espaciais ela foi configurada e em que contextos. Desse modo, de acordo com Edna, percebemos que a tipografia, o letreiramento, os elementos decorativos e as imagens empregadas colocam-se a serviço de uma representação estética, assim como o sistema comunicacional nos mostra o entendimento que a representação do mundo

¹ O campo dos estudos de cultura material é uma nomenclatura recente que incorpora uma série de investigações acadêmicas sobre os usos e o significado dos objetos. Proporciona um ponto de vista multidisciplinar nas relações homem-objeto, onde as contribuições da antropologia, sociologia, psicologia, design e estudos culturais são valorizadas. (WOODWARD, 2010)

expresso no rótulo de um determinado produto, reflete de certa forma, um contexto regional e cultural da cidade.

Para Marques dos Santos (LESCHKO *et al.*, 2014) “a memória é um fenômeno sempre atual, na qual o passado, mais que reconstituído, é reconstruído num plano afetivo e mágico”. Esse pensamento trata de uma característica de suma importância no campo de memória gráfica, de que os estudos na área constantemente focam em artefatos produzidos além da vida de suas testemunhas, exigindo procedimentos que sejam capazes de extrair história das coisas. Explica Farias (2014): “O método chave de auferir história de ‘coisas gráficas’ é análise gráfica e de linguagem visual, que podem nos dizer muito sobre repertórios, tendências, gostos, e sua circulação. Combinados com observações sistemáticas sobre os meios e técnicas de produção de artefatos gráficos, e como um entendimento dos significados atribuídos a eles por clientes, produtores, e consumidores, tal análise pode proporcionar ricas interpretações históricas”². Esta interpretação dos objetos vai além da análise gráfica e colabora para a construção de uma história e composição de um panorama social, econômico e político do tempo.

Em geral, a temática de pesquisa vem depois de descoberto o objeto e definido o recorte. O olhar que irá se destinar ao objeto de estudo pode ser um dentre inúmeras possibilidades, e isso cabe à pesquisadora concluir e decidir conforme se der a relação da sua própria subjetividade com as camadas informacionais apresentadas e derivadas das peças gráficas. A partir desse ponto a multidisciplinaridade dos mecanismos de leitura e interpretação adiciona camadas criativas ao processo que seguirá.

1.2 Acervo

Considerando as instituições públicas de guarda de efêmeros em Brasília, foi identificado material concernente à pesquisa na sede brasiliense do Arquivo Nacional (AN), onde está depositada a documentação do governo federal desde a data de transferência da capital para Brasília. Na instituição foram localizados rótulos de produtos nacionais da época da utilização da técnica litográfica, arquivados no Fundo do Ministério da Agricultura pelos processos de registro de rótulos, os quais fornecem dados contextuais, catalogados por data nas caixas.

² Tradução Livre

Figura 3 – Detalhe: Galinha ensopada “Urú”, 1955 (SC)



Arquivo Nacional

O acervo de rótulos do AN é composto por cerca de 200 rótulos que datam de 1939 à 1972. Estão alocados em livros-registro depositários de marcas de propriedade privada, que passam a ser protegidos por lei pela ocasião do decreto 2.682 de 1875.

O material do AN encontrava-se, em quase sua totalidade, digitalizado em alta resolução devido ao trabalho das pesquisadoras Vivien Ishaq e Pablo Franco, à serviço da Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, para a exposição **Sabores do Brasil: tradição e inovação alimentares (1940-1970)** no *Centro de Estudios Brasileños*, da Universidade de Salamanca, Espanha. A pesquisa, geralmente, é feita presencialmente com as próprias caixas de processos do fundo, no local do AN porém, por motivos de conservação, o pesquisador não tem acesso nas caixas à alguns originais que podem ser solicitados e fotografados na sala refrigerada.

O acervo do AN está datado conforme registro nos arquivos da exposição a partir de uma pesquisa individual de cada processo, que também trazem informações do produtor e do estado, embora não da oficina litográfica. No acervo o que vemos são rótulos da indústria alimentícia de produtos de origem animal (carnes diversas em conserva, produtos laticínios, comidas prontas como feijoadas e galinhadas) produzidos em técnicas de tipografia e litografia.

Figura 4 – Tempero para feijão “Knorr”, 1966 (SP)



Arquivo Nacional

2 HISTÓRIA DO GADO BOVINO NO BRASIL

Figura 5 – Reprodução de obra atribuída a Vitalino



Mestre Vitalino <<http://www.terrabrasileira.com.br/folclore/artesao/vitalin3.jpg>>

O gado bovino foi um dos principais atores na manifestação mais marcante de transformação das sociedades humanas, por volta de 10.000 a.C: a Revolução Neolítica, onde o advento da agricultura, a partir dos processos de domesticação, possibilitou melhor manuseio dos movimentos de reprodução e criação de animais e plantas e dos alimentos derivados que surgiriam mais tardiamente. ‘Gado’, de acordo com o dicionário Dicio³, significa “conjunto de animais criados no campo para trabalhos agrícolas ou uso doméstico e industrial”, a fim de aumentar a produção de alimentos tanto pelo seus trabalhos de tração no arado e de transporte, como provendo carne e leite, no caso do gado bovino, entre outros produtos (o ritual Hindu panchagavya mistura o que listam como os cinco produtos da vaca: leite, urina, estrume e os derivados manteiga e coalhada). A domesticação de vacas e bois (atual *Bos Taurus*⁴), que teve início pelas montanhas Taurus no sudeste da Turquia e se espalhando para a Europa e para o Irã, deu às regiões e às sociedades humanas que adotaram essa prática uma grande vantagem, historicamente, em seu desenvolvimento cultural e econômico.

Pelo seu protagonismo em possibilitar tantas transformações radicais no estilo de vida e forma de organização das sociedades humanas, o gado é o mais antigo e proeminente animal a ser cultuado nas primeiras sociedades agrícolas. As venerações do gado como deuses ou símbolo de fartura e nutrição, pelo valor que o consumo

³ <www.dicio.com.br>

⁴ O nome vaca é atribuído às fêmeas da espécie. Touro é o nome dado ao macho reprodutivo; boi, ao macho castrado; novilho, ao gado jovem; e bezerro, ao filhote.

do leite da vaca tinha em fatores de saúde humana, eram presentes em diversas sociedades, que os sacrificavam para fins ritualísticos e os cultuavam como representação de riqueza, por ter sido também uma das primeiras formas de moeda de troca e, conseqüentemente, de poder aos que detinham grandes números desses animais. Foram e ainda são comuns, também, apresentações e exibições de força e domínio do ‘Homem’ e da razão sobre a natureza ao ter, de alguma forma, controle sobre um animal, no caso o touro, ‘domando’-o de várias formas, ao derrubá-lo, laçá-lo, montá-lo e até matá-lo, como podemos observar nas festas costumeiras brasileiras da vaquejada e dos rodeios. É dito que o atleta Milon de Crotona “seis vezes vencedor olímpico, carregou nos ombros um touro de quatro anos por um estádio, matou-o de um soco e comeu-o todo num só dia.” (CASCUDO, 2011, 24), e é representado em um dos rótulos do estudo, no produto Milo da empresa Nestlé, com o animal nos ombros sob um pedestal que diz “Força”.

Figura 6 – Alimento Concentrado “Milo”, 1947 (SP/RJ) (Nestlé)



Arquivo Nacional

Figura 7 – Detalhe: Milon carrega touro nos ombros



O leite foi bebida comum, retirado às vacas, jumentas, camelas, cabras, ovelhas, éguas, renas, búfalas. O leite de vacas reservavam para os bezerros. Era oferecido aos hóspedes (Gênese, XVIII, 8) e incluído nos sacrifícios fúnebres e oferendas aos deuses. Não o utilizavam culinariamente os do Egito, Fenícia, Assíria, Babilônia. Proibido aos budistas, Maomé dizia-o bebida do paraíso muçulmano, feita de mel e leite. O Grande Cã da Tartária presenteou Marco Pólo com leite de camela e de égua. O das vacas não se consumia.” (CASCUDO, 2011)

Milênios para frente, no contexto brasileiro, a pecuária só passa a existir na terra por volta de 1533 com a chegada das primeiras cabeças de gado desembarcadas em São Vicente por Martin Afonso de Souza. Os povos indígenas originários não tinham prática de criar gado de qualquer natureza, como relata a carta de Pero Vaz de Caminha datada de 1500 “Eles não lavram, nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem qualquer outra limaria⁵, que costumada seja ao viver dos homens.[.]” (CASCUDO, 2011, 75)⁶. Na África, porém, o gado bovino já se espalhava pelo território por muitos séculos antes dos portugueses chegarem às terras que viriam a virar Brasil, usado em contextos religiosos e econômicos, onde se tomava o leite mas não se comia sua carne, pelo menos não até os europeus trazerem consigo tal prática.

Bois sagrados, vacas rituais, bezerros consagrados, caíam sob tiros certos, assados e devorados sem castigos supervenientes. Os negros foram aqui mais e menos além, aderindo ao direito de matar e comer tudo que tivesse carne. O branco levava ao africano-negro a imposição sugestiva do *occide et manduca*⁷. (CASCUDO, 2011)

Aos poucos, durante a metade do século XVI, a corte real foi incentivando a exportação de gado para o Brasil, e, com o crescimento da economia nas regiões litorâneas, onde o gado se concentrou como auxílio na produção de açúcar, a criação de gado foi se estendendo mais ao interior do continente. A bovinocultura passa a ser, até pouco depois do final do ciclo do açúcar, uma economia secundária muito importante na interiorização dos territórios brasileiros. Porém, em questões de pecuária leiteira, só a partir de meados do ciclo do café que o cenário brasileiro possibilitou a modernização das fazendas e desenvolvimento da atividade.

A rapidez com que se alastraram as fazendas no sertão nordestino se explica[...] pela facilidade com que se estabeleciam as fazendas: levantada uma casa, coberta em geral de palha — são as folhas de uma espécie de palmeira, a carnaubeira, muito abundante, que se empregam —, feitos uns

⁵ **Limar** verbo transitivo

2. [Figurado] Polir, aperfeiçoar.

3. Tirar a rudeza a (alguém). = CIVILIZAR

Fonte: <<https://dicionario.priberam.org/>>

⁶ CORTEZÃO, Jaime. **A carta de Pelo Vaz de Caminha**. Livros de Portugal, Rio de Janeiro, 1943.

⁷ “mata e come”, determinação a Pedro no Ato dos Apóstolos (11:7)

toscas currais e introduzido o gado (algumas centenas de cabeças), estão ocupadas três léguas (área média das fazendas) e formado um estabelecimento. (PRADO JÚNIOR, 1942)⁸

Figura 8 – Touro da raça Curraleira Pé-Duro



Foto: Autoria Desconhecida

Os bovinos que deram origem às raças locais brasileiras vieram, então, da Espanha e de Portugal e a partir de seus deslocamentos no território, do litoral às regiões mais continentais, foram ocorrendo processos de seleção natural e, posteriormente, de cruzamento e adaptação às condições de cada local, uma vez que as raças são produtos de evoluções ao longo de séculos a partir de critérios do ambiente e daquele impostos pelas necessidades humanas. Hoje em dia, no Brasil, restam apenas 5 raças locais, das quais 4 se encontram em risco de extinção: a Caracu é a que está em situação estável, e as outras são a Curraleiro Pé-Duro, a Pantaneira, o Crioulo Lageano e a Mocho Nacional (SILVA; BOAVENTURA; FIORAVANTI, 2012, 37).

O sertanejo brasileiro, vivendo no meio das vacas, não lhe bebe o leite. [...] Queijo e coalhada, sim, são alimentos velhos, recomendados e bons. O leite servia-se acompanhando alguma coisa mastigável, leite com farinha, leite com batatas, leite com jerimum (abóbora), leite com milho cozido, mungunzá. (CASCUDO, 2011)

⁸ PRADO JÚNIOR. Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo: colônia**. São Paulo, SP: Martins, 1942.

Figura 9 – Boi de raça Caracu no pasto

Foto: Nevinho

2.1 Indústria

Com certeza o período de maior importância para a história da indústria leiteira e da atividade da pecuária de leite foi o advento da Segunda Guerra Mundial: a modernização resultante da Segunda Revolução Industrial no Brasil deu meios para que a produção industrial de produtos derivados do leite tivesse espaço para crescer imensamente, a demanda por carne e leite do gado bovino brasileiro aumentou consideravelmente nos mercados tanto estrangeiros quanto nacionais e, daí, o ingresso de frigoríficos estrangeiros no país. Os sistemas de comercialização foram se modernizando e criando outros dinamismos: as diferentes produções acompanharam o crescimento urbano e o progresso do setor de transporte, facilitando a circulação de mercadorias em geral e trazendo consigo as novas demandas para o funcionamento desses novos processos. Desde os anos 20 já se vendiam produtos processados como as conservas de peixes, moluscos, queijos variados (durante o período da Segunda Guerra Mundial o queijo industrializado tem sido a principal fonte do produto nas Américas e Europa, ultrapassando o queijo artesanal), leite pasteurizado e, a partir do surgimento do primeiro supermercado em 1953, em São Paulo, embora ainda requintado e sofisticado em contrapartida com os supermercados mais populares que

já surgiam nos Estados Unidos, veio a proposta de outro tipo de relação de compra e venda que não mais as feiras, vendinhas e outras formas de comércio da época.

Entre 1940 e 1967, o rebanho bovino brasileiro mais que dobrou, de 44,6 milhões para 90 milhões (SCHLESINGER, 2010), crescimento justificado pelo aumento do consumo doméstico de carne, leite e laticínios principalmente em áreas urbanas. Concomitantemente a todas essas mudanças, “inovações tecnológicas levaram à alteração das cozinhas, fogão a gás engarrafado, refrigeradores domésticos, liquidificadores e até mesmo panelas de alumínio” (ISHAQ, Vivien; FRANCO, Pablo) ampliando e modificando o espectro de como os alimentos passariam a poder ser formulados e comercializados, como congelados, e consigo iam desencadeando mudanças culturais nas formas de consumo e preparo de alimentos dos brasileiros. Estavam também cada vez mais postas as bases do progresso tecnológico e científico, visando a constante renovação e desenvolvimento técnico para melhor, e em maior escala, desempenho industrial, características ainda atuais no sistema capitalista hegemônico dos tempos de globalização.

Em 1980, a região Centro-Oeste já possuiria o maior rebanho do país e em 2017 abrigava em torno de 35% do rebanho nacional, mais de quatro cabeças de gado por habitante, e uma das principais indústrias de laticínios do país⁹. Após a análise, será tratado mais sobre a atual situação de criação de gado bovino no Brasil.

2.1.1 Regulações

A industrialização em bases técnicas associada à necessidade de organizar uma inspeção higiênico-sanitária e tecnológica de produtos de origem animal, à semelhança dos países mais avançados, forçou o governo federal a aperfeiçoar a legislação vigente. Assim, com um decreto, foram criadas a Seção de Carnes e Derivados e a Seção de Leite e Derivados, no então Serviço de Indústria Pastoril, do Ministério da Agricultura. Posteriormente, essas duas seções vieram a constituir o Serviço de Inspeção de Produtos de Origem Animal (S.I.P.O.A.). Consolidou-se, desse modo, o nascimento do atual Serviço de Inspeção Federal – SIF, iniciado em 1915.

O primeiro marco de organização da produção leiteira, e de suma importância para esse trabalho, data de 1952, quando Getúlio Vargas assina o decreto que aprovava o Regulamento de Inspeção Industrial e Sanitária de Produtos de Origem Animal (RIISPOA), passando a instituir exigências como a obrigatoriedade da pasteurização do leite e das qualificações em tipos (A, B, C, segundo uma escala crescente de padrões sanitários), assim como da inspeção e do carimbo SIF, do Serviço de Inspeção Federal. O primeiro artigo das Disposições Preliminares do Regulamento dizia “o presente

⁹ Fonte: IBGE - Pesquisa da Pecuária Municipal

Regulamento estatui as normas que regulam, em todo o território nacional, a inspeção industrial e sanitária de produtos de origem animal”, definindo logo após no artigo segundo: “ficam sujeitos a inspeção e reinspeção, previstos neste Regulamento, os animais de açougue, a caça, o pescado, o leite, o ovo, o mel e a cera de abelhas e seus subprodutos derivados”.

Segundo o Regulamento da Inspeção Industrial e Sanitária de Produtos de Origem Animal, de 1952, os produtos de origem animal entregues ao comércio deveriam ser identificados por meio de rótulos registrados, aplicados sobre as matérias primas, produtos ou recipiente, não importando se o produto estava destinado diretamente ao consumo público, ou se era destinado a outros estabelecimentos. Segundo esta legislação, rótulo era toda inscrição, legenda, imagem ou toda matéria descritiva ou gráfica que estivesse escrita, impressa, estampada, gravada em relevo, litografada ou colada sobre a embalagem do alimento.” (ISHAQ, Vivien; FRANCO, Pablo)

Muitos se referem ao RIISPOA como a “Bíblia da Inspeção” por ter sido o marco da inspeção no Brasil. Na década de 60, com o regulamento, permitiu-se a implantação de um parque industrial moderno de produtos de origem animal, consolidando externamente a imagem do Brasil como grande produtor e exportador, principalmente, de carnes e derivados.

2.2 Boi Sujeito Cultural

Boi de Maracanã, Boi da Maioba, Boi da Pindoba, Boi de Leonardo, Boi de Vila Passos, Boi da Fé em Deus, Boi Unidos Venceremos, Boi de Guimarães, Boi de Nina Rodrigues, Boi de Axixá, Boi de Morros, Boi de Rosário, Boi Brilho da Ilha e Boi Novilho Branco, Boi Mocidade Axixaense, Boi da Floresta de Apolônio, Boi Oriente, Boi União da Baixada, Boi de Pindaré, Boi Unidos de Santa Fé, Boi Penalva do Bairro de Fátima. Boi Garantido, Boi Caprichoso, Boi Diamantino, Boi Ramallete, Boi Fita Verde, Boi Corre-Campo, Boi Mina de Ouro, Boi Galante e Boi Campineiro.

Figura 10 – Bumba-meu-boi do Maranhão



Foto: Edgar Rocha/Iphan

O boi é célebre no Brasil, dado seu caráter de ser um animal motivador e figura central em diversos tipos de festividades populares brasileiras, inserindo-se figurativamente em diferentes e diversos contextos culturais no Brasil: folguedos folclóricos, canções, cordéis e até mesmo vaquejadas e rodeios, constituindo-se “bicho nacional por excelência”. Muito se debate sobre as origens da presença, em qualidade de ícone, do boi nessas manifestações, porém é inegável que seja fruto de vários processos sincréticos: as relações com o animal, que antigamente se davam de forma totêmica e mística, tornam-se festivas ao serem incorporadas em realidades não ideais, “profanas”, advindas em grande importância dos ambientes onde a pecuária estava presente e a relação homem-animal instaurada no dia-a-dia. As representações dos animais bovinos vão muito além dos acontecimentos mundanos da criação de gado, e a relação que se tem com suas figuras é mais íntima.

Bumba-meu-boi, Boi kalemba, Boi de Reis, Folguedo do Boi, Boi-bumbá no Maranhão, Boi de mamão em Santa Catarina e Paraná, são alguns dos tradicionais autos brasileiros que o figuram, Cascudo (1967, 37) diz que o “bumba-meu-boi, na espécie, auto-formação, intenção, fôrça defensiva e vaporizadora popular, antidemagógica pela ausência do plano político imediato e útil a uma facção, existe sòzinho; lirismo, sinceridade, arrôjo, no mais pobre, simples e natural dos autos brasileiros. [...] É o único made in Brazil em quase tôdas as suas peças e no próprio dinamismo lúdico.” As festividades tratam o boi em seu ciclo vital, e em universos lúdicos e religiosos. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) traz no seu Livro de Registro das Celebrações¹⁰, onde estão catalogados os bens culturais imateriais¹¹ do Brasil, quatro manifestações culturais ao longo do território brasileiro que possuem a presença da figura do boi, ou até o animal em si, com alta relevância, são elas: o Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins, o Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão, a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis e a Romaria de Carros de Boi da Festa do Divino Pai Eterno de Trindade.

Figura 11 – Detalhe bordado do boi, Bumba-meu-boi. MA



Foto: Edgar Rocha/Iphan

¹⁰ O livro “reúne os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social. Celebrações são ritos e festividades que marcam a vivência coletiva de um grupo social, sendo considerados importantes para a sua cultura, memória e identidade [...]” Fonte: Iphan

¹¹ Esses bens contribuem, de acordo com o instituto para promoção do respeito à diversidade cultural e à criatividade humana: são passíveis de registro aqueles que detêm continuidade histórica, possuem relevância para a memória nacional e fazem parte das referências culturais de grupos formadores da sociedade brasileira.

O Bumba-meu-boi do Maranhão trata de uma histórica que aborda as complexas relações socioeconômicas do antigo Brasil colonial, marcado pela criação extensiva de gado e pela escravidão¹². A festa se dá em um ato de celebração à história da ressurreição de um boi, que havia sido morto por um escravo devido aos desejos de sua esposa grávida. No festival de Parintins é feita uma apresentação da disputa folclórica de dois bois: o boi garantido e o boi caprichoso. A festa do Divino em Pirenópolis tem, dentre os mascarados, figuras que saem às ruas a cavalo e à pé, com máscaras diversas, a tradição de usar máscaras de boi. Segundo a tradição local, os mascarados eram escravos que se escondiam para festejarem sem serem identificados. Na romaria de carros de boi, os animais puxam, durante uma peregrinação, carroças que costumavam ser o principal meio de transporte das famílias das zonas rurais, em suas viagens de longas distâncias.

Figura 12 – Mascarado na Festa do Divino. Pirenópolis, GO



Acervo Iphan

¹² O Bumba-meu-boi já foi alvo de perseguições da polícia e das elites por ser uma festa mantida pela população negra da cidade, chegando a ser proibida entre 1861 e 1868.

Figura 13 – Boi Caprichoso à esquerda e Boi Garantido à direita. Parintins, AM



Foto: Autoria Desconhecida <<https://raizesdomundo.com/wp-content/uploads/2013/07/bois-parintins.jpg>>

Já na vida sertaneja, muito se cultivou culturalmente da imagem desses animais a partir de bois que, às vezes, tornavam a escapar e viam sua fama crescer pelo o que era dito sobre eles. A partir daí, era papel dos cantadores de celebrar seus feitos, agilidade e poderio, espalhando-os pelas terras. Um desses cantadores era Fabião Hemenegildo Ferreira da Rocha, conhecido como Fabião das Queimadas (1848-1928), Rio Grande do Norte, que, de acordo com Cascudo (2005, 111) “insensivelmente [...] encarna o animal, descreve seu orgulho [...]”, cantando na pele do boi:

3

Pois sendo eu um boi manso
Logrei a fama de brabo,
Dava alguma corridinha
Por me ver apertado,
Com chocalho no pescoço,
E além disto algemado. . .

4

Foi-se espalhando a notícia;
Mão de Pau é valentão.
Tando eu enchocalhado,
Com as algemas na mão,
Mas nada posso dizer,
Que preso não tem razão.

5

Sei que não tenho razão,
Mas sempre quero falá,
Porque além d'eu estar preso
Querem me assassinar. . .
Vossamercês não ignorem;
A defesa é naturá. . .

(CASCUDO, 2005, 122)

Figura 14 – Boi da Macuca, Estandarte e Boi. Olinda, PE



Instagram @macuca.official

3 DESIGN

Considera-se fortemente o surgimento da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI/UERJ) no Rio de Janeiro, em 1963, como um dos maiores marcos para a história do design no Brasil, por ser o início de uma realidade de ensino superior na área, não obstante as importantes iniciativas de ensino do design moderno nos anos 1950, com cursos no MASP em São Paulo e no MAM e FGV no Rio de Janeiro. Contudo, isso não significa que não houvessem, nas décadas e séculos anteriores, práticas e pessoas profissionais realizando atividades de conceituação e concepção de diversos produtos industriais com maestria e tradição, que na época viriam a ser englobadas e ressignificadas pela nova consciência da profissão de designer.

Figura 15 – Detalhe: embalagem de biscoito “piraquê leite maltado”



Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/_KS2uAyCJcSs/SVDvITv-BsI/AAAAAAAAAc0/ZdroUBcUMe0/s1600-h/Piraque.jpg>

O design contemporâneo tem olhado para a nossa cultura material em contraponto ao forte consumo e pressão a adotar estéticas ocidentais globalizadas, pelas quais se dá uma tendência à uniformização de linguagens e subjetividades, onde um ciclo vicioso de se produzir 'o que se consome' e se consumir o que se produz se retroalimenta, originado pelos padrões econômicos e culturais das grandes empresas e ciclos culturais. Produtos e visões alternativas circulam sempre entre um grupo menor e mais seletivo de pessoas e tendem a apresentar maior diversidade criativa.

No grupo de objetos gráficos selecionados, todos rótulos de produtos alimentícios de origem animal, podemos analisar os elementos visuais presentes por suas características e funções de identificar, informar e/ou apresentar e promover.

Na primeira metade do séc. XX, com a predominância das influências do modernismo e funcionalismo nas estéticas visuais e pensamentos culturais, a partir da escola Bauhaus, a linguagem visual passava a refutar os ornamentos muito predominantes na *Art nouveau* e começava a tratar as formas de jeito mais geométricos e as cores mais chapadas. Todas essas importações culturais tinham, porém, seu tempo e ritmo no Brasil, e os rótulos evidenciam que, ainda nos anos 40 e 50, as escolhas estéticas variavam entre esses diversos movimentos.

3.1 Litografia

Técnica predominante no escopo de objetos de estudo, a litografia foi um importante passo histórico e tecnológico das técnicas de reprodução de imagem. A partir de uma pedra calcária proveniente de regiões da Alemanha que possui boa granulação e sensibilidade à gordura, um material como um lápis litográfico, feito com materiais de partículas gordurosas, é aplicado desenhando à mão livre usando a pedra como suporte. A pedra grava a imagem através de reações químicas, que deixam a gordura penetrar, criando a mancha visual e tornando as áreas não desenhadas insensíveis à receber gordura. Ainda é também um suporte que apresenta maior resistência às grandes tiragens.

Desde sua invenção, no final do séc. XVIII, e primeiros usos e adaptações, décadas se passaram até a litografia se tornar, em questões práticas, o primeiro processo de impressão a realmente facilitar a impressão de meios tons em nível industrial. Ao permitir que o desenho seja feito direto sobre a matriz, a técnica proporcionou agilidade na criação de imagens e na sua reprodução. Além disso, porém não menos importante, a técnica litográfica permitia a interação entre texto e imagem, ao serem realizados na mesma matriz e com tipos desenhados à mão. Nas peças comerciais os títulos se integravam às imagens, curvados, com dualidade de cores, sombra e desenhos de tipo diferenciados, por não dependerem mais de serem impressos nas matrizes de metal e madeira, onde seu desenho e espaçamento se limitavam pelos aspectos de confecção e composição dessas técnicas.

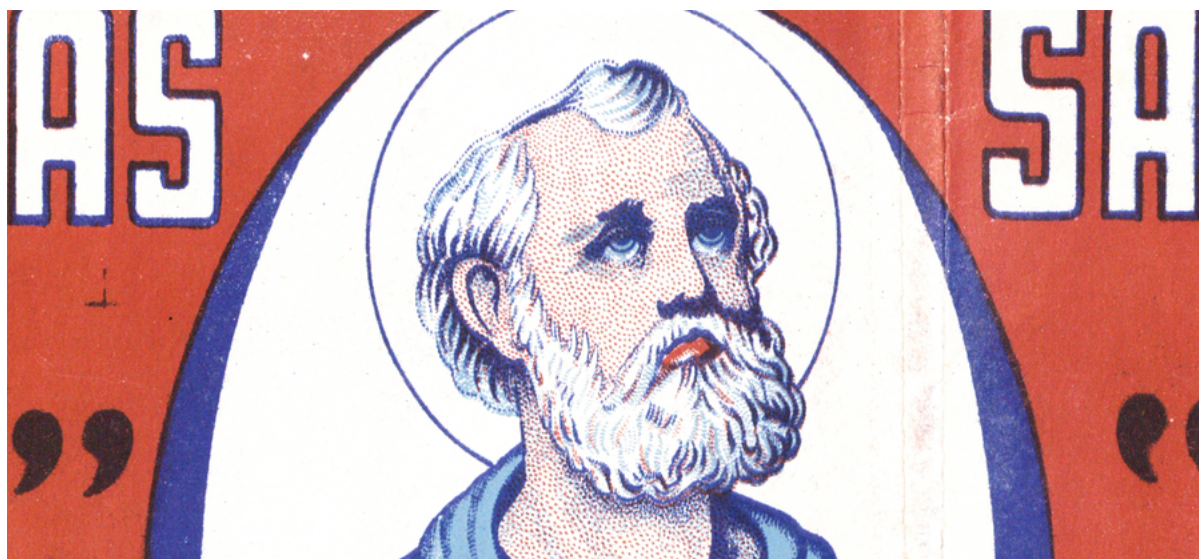
A litografia passa a ser amplamente usada, comercialmente, na imprensa do século XIX para impressão de toda sorte de documentos, mapas, jornais e sobretudo em rótulos e cartazes. No Brasil a maioria dos registros de objetos gráficos datam da primeira metade do séc. XX. Nesse estabelecimento de indústrias, também surgiram estados como centros de litografia comerciais no Brasil, como Minas Gerais, Rio de Ja-

neiro, São Paulo, Pernambuco e Santa Catarina, principalmente por causa da indústria de laticínios. Quanto ao seu papel de catalisadora de mudanças na comunicação visual, a litografia correspondia à dinâmica na qual a publicidade e a comunicação em massa se pronunciavam, levando em consideração a maior eficiência visual proporcionada às ilustrações, bem como às ideias contidas nas mensagens, fossem elas pictóricas ou verbais, mas de certa maneira sempre gráficas.

Figura 16 – Sardinhas prensadas “São Pedro”, 1953 (RJ) [Litografia em 3 cores]



Arquivo Nacional



4 ANÁLISE

No modelo de sociedade capitalista as noções de progresso e civilidade estavam intimamente associadas à de abundância material. A necessidade de diferenciar um determinado produto de seus similares — e para tanto tornar exclusivos seu nome e imagem e confeccionar rótulos únicos — conta como forte evidência do aumento de ofertas nos diferentes mercados. A abrangência, popularidade e rapidez na sua circulação pela cidade configuravam-os em meio de comunicação de idéias, e aos poucos os meios de comunicação que dependiam menos da leitura para transmitir suas idéias passaram a encontrar maior identificação e repercussão do que os somente escritos.

Figura 17 – Requeijão “Macuco”, 1963 (RJ) [Holandesa e bezerro em pasto]



Arquivo Nacional

O processo de estudo desses artefatos busca entender as naturezas, procedências e qualidades de cada produto e como se manifestam pelas linguagens, por informações verbais(textuais) ou não verbais(pictóricas e gráficas) presentes na composição visual dos rótulos, utilizando-se de elementos descritivos e decorativos, e como são configuradas dentro da mesma, influenciando os modos de leitura e apreensão das

informações. As imagens em um artefato gráfico constroem uma estrutura discursiva tão rica quanto textos verbais, e igualmente se pretendem serem lidas e interpretadas tal como se faz com estes. Por terem um grande espectro de possibilidades interpretativas, possuem ricas características sintática e semântica em suas leituras, configuradas a partir de uma infinidade de referências e vocabulários imagéticos, onde se dão possivelmente quaisquer figuras de linguagem que tradicionalmente associamos à estruturas escritas.

Figura 18 – Carne bovina em conserva “Swift”, 1963 (RS)



Arquivo Nacional

A catalogação e categorização dos rótulos se manifestou, primeiramente, na seleção dos rótulos que representassem animais (por mais que sejam da divisão de produtos de origem animal muitos representavam pratos de comida ou figuras não relacionadas diretamente ao produto), e nesse espectro de abrangência o quesito da representação se apresenta ao estar diretamente ligada ao produto, aquilo que é representado está por ser o próprio objeto de consumo, por exemplo no caso da carne retratando o boi, ou a origem do produto, no caso de embalagens de leite e derivados com as vacas.

Assim, como o interesse é o exercício de representação gráfica e simbólica da figura bovina nos impressos, na seleção descartamos:

- Rótulos de outros produtos que não eram derivados de bois ou vacas;
- Rótulos tipográficos que não traziam figura ilustrativa alguma;
- Rótulos que não traziam em importância necessária a figura de vacas e/ou bois (em primeiro ou segundo plano).

Figura 19 – Manteiga “Clerios”, 1958 (RJ)



Arquivo Nacional

Do conjunto restante, foram selecionados 15 rótulos, com base em sua maior elaboração gráfica e diversidade (ora escolhendo um rótulo dentre vários que se assemelhassem muito, para representar aquela visualidade em questão), em sua maioria impressos com técnicas de litografia. Estes espécimes compõem o corpus da pesquisa e análise, embora outros rótulos também estejam inclusos tanto por motivos contextuais tanto por serem também obras gráficas riquíssimas.

Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. (PESAVENTO, 2003, 40)

Os rótulos e embalagens são uns dos primeiros mediadores do produto com o(a) consumidor(a) e propõem, visualmente, referências culturalmente indicativas de qualidade, seja em quesitos alimentícios, éticos ou morais, para provocar algum tipo de sentimento empático e de identificação com o produto e o ato de comprar e consumi-lo. Como produtos, e a partir do conceito marxista de fetichismo da mercadoria, contêm representações sociais com aspecto de fantasmagorias : "imagens de desejo, ilusórias, que reapresentam o mundo, dizendo-o de uma outra forma, mostrando o que deve ser mostrado, travestindo a realidade e ocultando o que é possível ser ocultado." (PESAVENTO, 2003, 26).

Alimento é também estímulo e memória afetiva, e carrega cargas de significados que conjuntamente se expressam em diversos tipos de patrimônios/heranças. Pensar sobre do que se nutrir é reflexo natural e as noções e considerações que derivam disso buscam, inconsciente ou conscientemente, coerência, moderação e equilíbrio moral e emocional nessas escolhas.

Figura 20 – Queijo Prato “Yapú”, 1952 (MG)



Arquivo Nacional

É pensado que, em um sistema capitalista como o em que se insere a realidade desses objetos e a própria realidade também deste estudo, se trabalha com a propagação de ‘mitos’ incorporados nos objetos e experiências cotidianas, que compõem um tipo de discurso ou sistema de comunicação que atua ofuscando e enganando sujeitos.

Porém, nesse ato de peneirar as informações em suas múltiplas manifestações, ao escolher o que será aparente e de quais formas o estará, se estabelece o campo de estudo das representações como portadoras do simbólico, que carregam sentidos ocultos para além do que enunciam, sentidos que se internalizam no inconsciente coletivo ao longo de todo um processo histórico-social. A partir da identificação desses contextos e aspectos das mercadorias, a área de estudo da Semiótica passa a ter

grande relevância no desenvolvimento da construção de vocabulário e conceitualização, a fim de analisar tão importantes características desses objetos e suas inúmeras relações de consumo, identificando quais os significados sociais que representam.

Figura 21 – Detalhe do registro de impressão [Ajuste de branco para melhor visualização]



Dentre alguns, o conceito de ‘imaginário’ se mostra importante para a análise. Entende-se ‘imaginário’ por uma série de valores, instituições e símbolos comuns a um grupo social em particular e sua correspondente sociedade pelos quais o povo percebe e significa o seu todo social, uma dimensão criativa e simbólica. No caso dos rótulos é conceito indispensável para pensar as figuras ali representadas e qual o conjunto de relações entre as condições reais de produção das mercadorias (e sujeitas envolvidas no processo) às condições que se sugerem e/ou interpretam para cada imagética. Tendo isso em mente, conclui-se que um dos principais fatores a se levar em conta para o contexto de simbologias dos rótulos é o de procedência¹³.

Em um período pós-Segunda Guerra Mundial e com grandes expectativas de consumo e modernização, o Brasil era ainda um país muito rural em comparação com o padrão dos países ‘de 1º mundo’, enquanto em rótulos de outros tipos de produto a presença da fábrica como ilustração do contexto de modernidade era muito comum

¹³ **procedência** [de proceder +-*ência*.] **S.f.** 1. Ato ou efeito de proceder.
2. Lugar de onde se procede.
3. Proveniência, origem.
(FERREIRA, 2010)

e vista positivamente como ideal de progresso e proficiência, nos rótulos de produtos derivados de animais não se identifica a representação da indústria: somente um dos rótulos ilustra o prédio da fábrica. No contexto da crescente industrialização da época, se mostra que, nos rótulos estudados, derivados de laticínios principalmente, preferiu-se ainda relacionar e retratar o ambiente de produção, ou ainda melhor, da procedência do produto, como aquilo que se tradicionalmente era, e que aos poucos ia deixando de ser: cenas rurais, com os animais ocupando locais de pasto, onde se fazem presentes imageticamente a paisagem, em seus morros, árvores, céu, nuvens e, ocasionalmente, o sol e habitações humanas representadas como casas simples, tanto pelas referências de casa popular rural no Brasil tanto por pura simplificação gráfica.

Figura 22 – Leite em pó integral “Vigor”, 1955 (SP)



Arquivo Nacional

E, na distribuição de produtos pelos supermercados, o imaginário do produto oriundo do campo vende uma certa imagética ao público consumidor que passava a habitar outro demográfico, onde a idéia do rural e familiar de certa forma, além da figura feminina maternal, remetem à aspectos nostálgicos e ideais de pureza e simplicidade. A ambientação da natureza se apresenta como atestado de qualidade e de pureza (tanto higiênica quanto humanitária) ao alimento, o aparente bem-estar do animal ali ilustrado representando o ser vivo real e pela presença da figura humana ocasional ser sempre da figura feminina com aspectos caseiros e de cuidadora, remetendo à figura da dona de casa (principalmente rural no corpo de pesquisa estudado, porém muito presente também a dona de casa urbana em outros produtos do acervo) pretendem causar uma boa impressão e acolhimento à quem estiver consumindo os produtos. Por mais que seja a realidade da criação de gado em geral, ainda mais nos dias de hoje, ninguém está disposto a associar o consumo de produtos de origem animal às práticas, sejam elas 'cruéis' ou não, de criação, manejo e abate que se adota principalmente em contextos de indústria.

Quando se pensa em criação de animais para consumo, vêm à mente cenários bucólicos, onde bichos, integrados à paisagem, manifestam comportamentos naturais à sua espécie, como ciscar ou pastar. No entanto, esta não é a realidade das fazendas produtivas, onde os animais são submetidos a uma vida

inteiramente artificial, apinhados em gaiolas ou galpões cimentícios excessivamente povoados, desprovidos de janelas que lhes propicie luz e ventilação natural. (PAULA, 2016)

Por mais que se faça, em geral, ausente a presença e interação de quem consome esses produtos com o ambiente onde foram produzidos, e também com os seres vivos dos quais os produtos são derivados, ainda se faz presente nas pessoas um certo nível de empatia, mesmo que hipócrita, que seria ferida se não houvessem os símbolos da paisagem e o suposto bem-estar natural dos animais estampados no rótulo. Eles servem como forma de alívio de consciência individual frente à problemática realidade.

[...] objetos de mercadoria parecem ter uma alegre clareza e simplicidade. No entanto, se formos mais a fundo usando as ferramentas estruturalistas do mitólogo, podemos identificar que eles apenas disfarçam o contexto brutal e explorador de sua produção se usando do véu de certas mitologias. (WODWARD, 2010, 70)

Dentre os rótulos selecionados temos as seguintes categorias por tipo de produto: Manteiga [em qualidades ‘comum’, ‘com sal’, ‘sem sal’ e ‘de 1ª qualidade’], Queijo [em qualidades ‘Minas’, ‘tipo lanche’, ‘tipo Mussarela’ e ‘Prato’], Leite (em pó integral), Carne Bovina (em conserva), Requeijão e um Alimento Concentrado à base de leite. Com exceção de um produto, a carne, todos os restantes são laticínios: derivados de leite.

Figura 23 – Queijo tipo lanche “Frigor”, 1950 (SC)



Os animais são representados em contextos similares, ou é representado à parte (as graficalidades variam, ora somente a silhueta ora desenho simplificados, até imagens que se aproximam mais à pintura clássica) ou é representado na paisagem que, em todos os casos, é o ambiente do pasto, do campo (com elementos como os morros, o sol, as árvores, a grama e, em menores proporções, casas, pessoas ou outros animais). Em alguns rótulos as características peculiares a cada raça são não identificáveis pois o desenho é simples ou genérico demais, o suficiente pra reconhecer que se trata de um bovino.

Vaca preto e branca símbolo estabelecido da representação das vacas e do nosso imaginário é tão presente justamente por causa do nosso consumo de leite e derivados e à associação da figura da vaca à alimentação humana. Essa figura representa a raça de gado de leite Holstein-Frísia, popularmente conhecida como Gado Holandês, raça européia importada ao Brasil por ser uma dentre as raças com maior aptidão leiteira conhecidas. Sua principal característica física reconhecível e que a simboliza no imaginário é seu padrão de pelagem, branco com manchas pretas dispersas porém bem definidas, embora essa raça possa também ter padrão de pelagem branca e vermelha, similar à raça Ayrshire. Já no rótulo de carne a raça parece algo com Caracu, Senepol ou Limousin, raças de corte conhecidas e amplamente usadas na criação no Brasil. As características físicas do animal atestam a qualidade do produto (os bois são grandes e musculosos, as vacas tem grandes tetas).

Figura 24 – Manteiga “Gerivá”, 1953 (GO)



Arquivo Nacional

Em suas representações as vacas se apresentam em momentos tranquilos, situações em que estariam estando libertas e dispendo de espaço, postas pacificamente ao lado de figuras humanas ou em grupos de animais, onde algumas estão deitadas, outras em pé, pastando ou não e, no caso mais específico de dois rótulos, em um há

um bezerro se amamentando na sua mãe e em outro um grupo de animais à beira de um córrego ou poça de água se hidratando.

A hierarquia visual de informações tende a seguir um fluxo vertical de cima pra baixo em ordem decrescente de importância aproximada. O nome da marca ou tipo de produto precisam ser identificados facilmente e a primeiro olhar, pois, uma vez identificados, os elementos pictóricos e o tratamento gráfico que se dá na disposição desses textos pode tomar lugar de interesse no olhar do consumidor.

Figura 25 – Manteiga “Alterosa”, 1947 (MG)



Arquivo Nacional

Conjuntamente, os rótulos quase que como um todo centralizam suas informações principais, a figura passa a ocupar o centro literal e figurativo das atenções, onde os elementos gráficos vêm a adornando e complementando, além de delimitando muitas vezes sua moldura, pois embora a litografia possibilitasse a interação direta entre informações pictóricas e textuais, pouco se vê interações entre os títulos predominantes (nome do produto e nome da marca) e as ilustrações: esses passam a vir em caixas e/ou contornando o formato da moldura, novamente reforçando a imagem como eixo principal pelo qual as outras informações são organizadas.

A composição visual também tende a ser bem simétrica entres os lados esquerdo e direito: há um esforço para harmonizar espelhadamente as diversas informações, embora o planejamento de alguns rótulos não tenham sido bem sucedidos, onde o eixo de centralização do bloco de texto vai “caminhando” linha por linha para o lado ou um extremo deslocamento da indentação.

Figura 26 – Manteiga “Joia”, 1947 (RJ)



Arquivo Nacional

Os nomes das fábricas e usinas de beneficiamento, também símbolos de como a proveniência atestava a qualidade e confiabilidade do produto, quase todas vêm destacadas em alguma das variáveis cor, tipografia e corpo (ou alguma combinação entre os três) do resto das informações que a rodeiam, como o endereço completo do fabricante e as próprias palavras “fábrica de laticínios” ou “usina de beneficiamento de leite”, seguidas pelo eventual destaque secundário do município em relação ao resto das informações textuais desse bloco (nota-se a peculiaridade do rótulo da Manteiga Joia que traz em destaque primário o distrito ao invés das outras duas categorias).

Informação comum também são as de paisagem e data de fabricação do produto, onde se tem presente em algum lugar do rótulo ou embalagem o campo de “pêso” bruto, “pêso” líquido ou “pêso” base, já preenchidos ou com lacunas para que se fosse anotado variavelmente a depender de cada unidade, característica que no campo de data de fabricação, quando se está presente, já é regular.

Figura 27 – Queijo Mussarela “Mantiqueira”, 1966 (MG)



Arquivo Nacional

Por mais que fossem escritas à mão, predominava a grafia em letra de forma, ou bastão, nos elementos verbais de médio ou menor destaque, uma vez que nos nomes de marca, tipo de produto e no nome da fábrica ou usina responsável os tipos eram desenhados tanto em cores de destaque, quanto em maior corpo e/ou em desenho diferente, com serifas, diferença de peso de linha ou outras qualidades que se gostaria de dar por meio de seus desenhos.

As informações burocráticas a seguir são presentes em quase todos os rótulos, fruto dos processos legais de registro de marca, garantia de inspeção alimentícia, e alguns outros aspectos que identificavam legalmente aquele produto como brasileiro e dentro da legalidade das normas são elas: “**RÓTULO REGISTRADO NA D.I.P.O.A Nº XXX**”, que diz respeito à marca e “**BRASIL INSPECIONADO XXXX S.I.F.**” (selo SIF), que diz respeito à inspeção sanitária dos produtos. Essas informações dizem respeito à origem desse acervo, catalogando os processos desses rótulos e produtos dentre o que cabia de responsabilidades do Ministério da Agricultura na época. Já “**INDÚSTRIA BRASILEIRA**” e “**MARCA REGISTRADA**” são exigências legais de informações que, respectivamente, inserem o produto no contexto industrial brasileiro, de produtos nacionais, e remete ao caráter de propriedade que a marca possui após ser registrada.

Figura 28 – Requeijão “Prata”, 1954 (RJ)



A cor como um meio de ordenar, opor, compôr e associar também hierarquiza as informações dos rótulos, neles os fundos estão com tons beges provavelmente pelo efeito do envelhecimento do papel, anteriormente deviam ser brancos ou com certeza de tom bege menos amarelado que o atual. Predominam as cores amarelo e vermelho como cores principais nos rótulos, onde, quando combinadas, geralmente é o amarelo como cor de fundo e os detalhes mais importantes em vermelho, como em que consiste o produto (queijo, manteiga) e o nome da marca. Dentre os três rótulos monocromáticos, dois são impressos em vermelho. As vacas são mostradas em preto e branco, tons de marrom e no tom da impressão (vermelho ou azul escuro) no caso de rótulos monocromáticos, com exceção do rótulo Swift.

Já vemos, nessa época, a tendência de combinar as cores quentes amarelo e vermelho em tons saturados, visualidade que aos poucos iria vir a fazer parte das maiores e mais importante redes de fast-food americanas, cunhada a teoria do ketchup e mostarda. Acredita-se que esses tons estimulam visualmente os consumidores e ao mesmo tempo apela exageradamente à reações impulsivas de consumo e percepções de uma certa higienização.

Figura 29 – Queijo minas “Boa”, 1957 (MG)



Figura 30 – Manteiga “Tabú”, 1957 (SC)



4.1 Realidade(s) da Criação de Gado Bovino no Brasil

*[Lei de Crimes Ambientais] Art. 32.
Praticar ato de abuso, maus-tratos, ferir ou mutilar animais silvestres, domésticos ou domesticados, nativos ou exóticos.*

(BRASIL, 1998)

Foi mencionado que o povoamento de bois e vacas no Brasil ocorreu contextualizado nos diversos usos que se obtinham dos animais na produção agrária, representando para o que consideramos progresso econômico e civilizatório um importante fator da ocupação e conexão entre regiões brasileiras, abastecendo os mercados internos. A história de ocupação do gado é, então, constituída de contextos e fatos geopolíticos e socioeconômicos que datam dos primeiros desbravamentos até chegarem à situação do atual agronegócio. A domesticação desses animais foi, e ainda é, porém, prejudicial à natureza e à ecologia. Em contraste com a seleção natural, essas mudanças comportamentais provocam uma seleção artificial de certos seres vivos em detrimento de outros que o ser humano procura eliminar por considerar hostis à sua sobrevivência, sendo um coeficiente de redução de biodiversidade.

Hoje em dia a produção e relações culturais com a figura bovina continua forte como nunca em festividades e na alimentação brasileira, não discrepante é fato do número de cabeças de gado bovino nacional ultrapassar as estimativas populacionais do IBGE: em 2017 o efetivo de bovinos no país foi de 214,9 milhões de cabeças¹⁴, enquanto a estimativa populacional de 2017 foi contabilizada em 207,6 milhões de pessoas¹⁵, não surpreendentemente, dado que o Brasil também detém o título de ter o maior rebanho bovino mundial. Dentre as regiões e biomas brasileiros, tanto o Centro-Oeste quanto o Cerrado sofrem, quantitativamente, as maiores consequências ambientais desse tipo de setor de produção, onde, respectivamente, se apresenta 34,5% do total nacional (74,1 milhões de cabeças, com Mato Grosso liderando entre os estados) e concentra os estados principais tanto em questão de quantidade de gado bovino quanto de liderança em produção de leite, uma vez que Minas Gerais, com 26,6% da participação nacional, foi o principal produtor em território brasileiro. Um terço da produção de leite é transformada em pelo menos 90 derivados lácteos, que incluem manteiga, queijos, bebidas à base de leite, entre outros muitos produtos.

Prado Júnior (1942 *apud* SCHLESINGER, 2010, 76) comenta que a expansão das áreas de pasto, a partir do processo de incorporação da carne bovina como produto

¹⁴ Uma redução de 1,5% frente a 2016, que totalizou mais de 218 milhões (Fonte: IBGE - Pesquisa da Pecuária Municipal)

¹⁵ Fonte: IBGE. Diretoria de Pesquisas - DPE - Coordenação de População e Indicadores Sociais - COPIS

de alto valor alimentício e econômico, passou a ocupar terras de primeira qualidade, até então ocupadas por atividades agrícolas, e que o que

[...] representa uma solução para grandes propriedades decadentes e em crise, significa doutro lado um nítido retrocesso econômico. A densidade econômica da agricultura (produção por unidade de área) é sensivelmente superior à da pecuária; particularmente da pecuária de corte e extensiva, tal como geralmente se pratica entre nós. Além disso, a criação de gado significa o despovoamento, com todas suas graves consequências, que não é preciso aqui relembrar, pois não somente exige muito menos trabalhadores que a agricultura, como ainda alimenta menor número de atividades subsidiárias. A substituição da agricultura pela pecuária, tal como ocorre entre nós na generalidade dos casos, significa, em última análise, decadência no rigor da palavra.

Figura 31 – Vaquejada, Mestre Vitalino (1961)



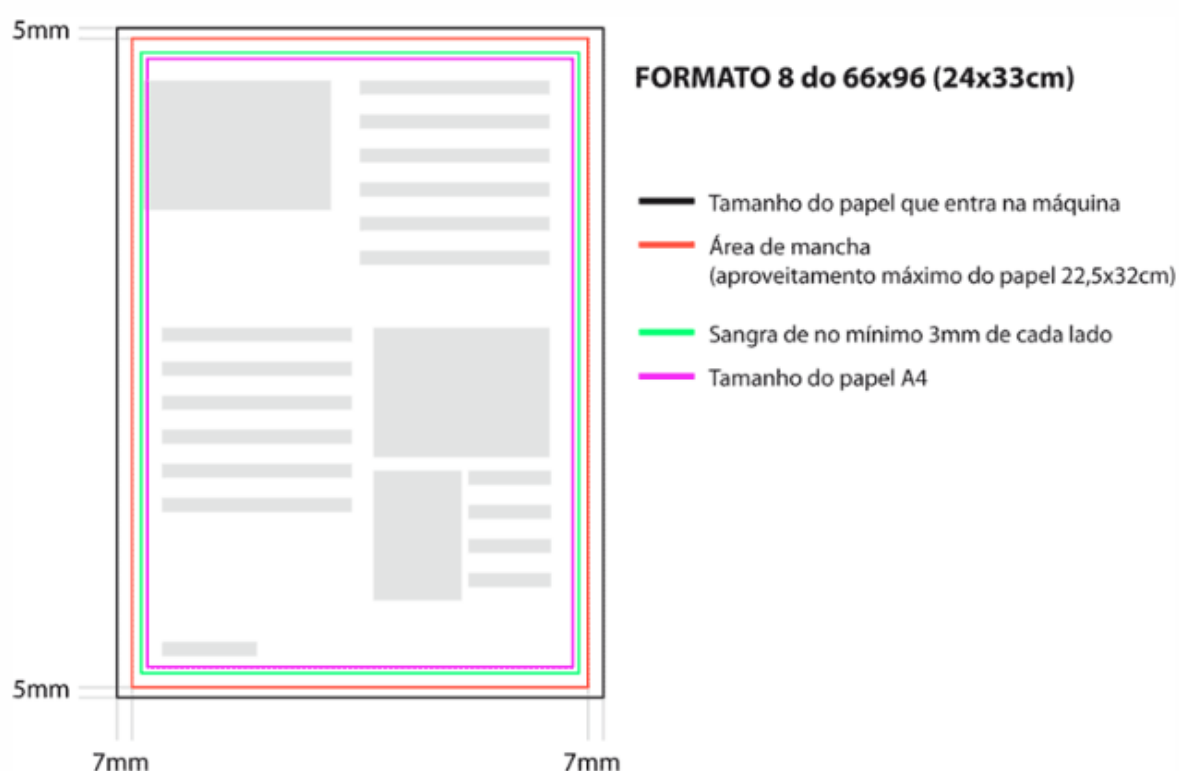
Mestre Vitalino / Reprodução fotográfica Romulo Fialdini

Problemático é, também, e indispensável de análise crítica, o sistema moderno de tratamento, produção e manejo dos diversos gados de criação no Brasil, onde se evidencia a “perspectiva antropocêntrica e retrógrada do setor produtivo, da sociedade e também do Estado” (PAULA, 2016) pela artificialidade da vida à qual se submete os animais. Com pontos de vista jurídicos, a autora afirma que “os animais de produção ainda são vistos como objeto de propriedade”, trazendo à luz a seriedade com a qual se deve tratar desses contextos e suas peculiaridades.

5 CATÁLOGO

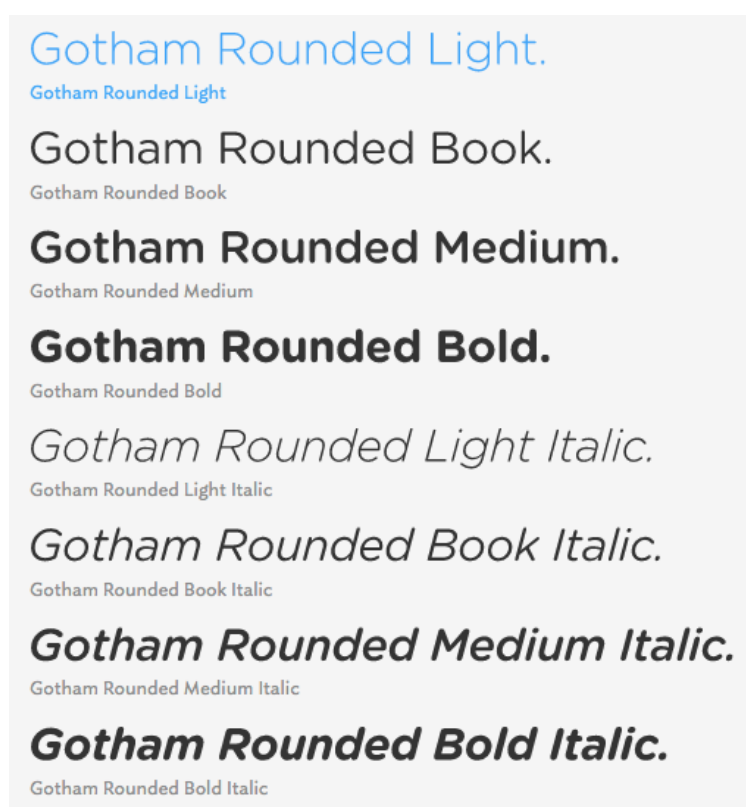
A produção do texto como exigência de uma leitura crítica, detalhada e observativa foi fundamental para também conceituar o projeto gráfico do catálogo. Como eu mesmo era o autor, ora a liberdade de criação ajudava no pensar concomitante do relatório e do catálogo ora estagnava por leque muito abrangente de possibilidades. Foram estudados, pensados sobre, e testados muitos aspectos do design da peça editorial, a como dialogar com as graficalidades dos rótulos, mas ainda ter uma abordagem mais complexa que só referencial. Bem como destrinchar as informações e tratá-las visualmente, além de todos outros aspectos técnicos e estilísticos a serem resolvidos. Nesse relatório está, porém, disposto um recorte mais sintético do projeto, abordando as decisões mais finais e significativas para o produto final.

O formato escolhido para as páginas do catálogo é o formato A4 em orientação paisagem, uma vez que os rótulos, em sua maioria, são ou horizontais ou quadrados e, por isso, faz-se a necessidade desse espaço para ilustrá-los com a maior possibilidade de detalhe e encaixe do conteúdo. Com um bom espaço pra sangrias em uso de imagens e fundo colorido, se necessário, o tamanho A4 (21cm de altura por 29,7cm de largura por página, sendo 59,4cm de largura a abertura das duas páginas) rende 8 páginas de cada lado de uma folha BB (66cm x 96cm).



Em questões tipográficas foi escolhida a fonte Gotham Rounded para compor os textos, principalmente em peso Light (destacando em peso Medium), uma sem serifa bem geométrica com terminações arredondadas desenvolvida pela Hoefler&Co, em peso 9pt para o texto corrido com entrelinha de 13,528 pt, aproximadamente 150% do seu peso (ajustado pelo grid tipográfico), com intuito de arejar os blocos de texto e tornando a mancha um cinza mais claro na página. Para diferentes camadas de texto se usa a Gotham Rounded em pesos diferentes, sempre compatíveis com o grid (as notas e legendas são compostas em peso 7pt e entrelinha 11,273 pt, encontrando 6 linhas a cada 5 do texto principal), e variando também cores e se justificado ou alinhado à um lado.

Figura 32 – Pesos Gotham Rounded, da Hoefler&Co



Já como fonte secundária, de títulos eventuais, olhos de texto, citações e elementos gráficos, foi escolhida uma fonte display de serifa quadrada chamada School Stop, desenvolvida por Peter Acanski, com boa legibilidade em textos com maior peso mas menos extensos, e com uma boa variedade de glifos alternativos estilísticos que agradam por sua graficalidade.

Figura 33 – School Stop, de Peter Acanski

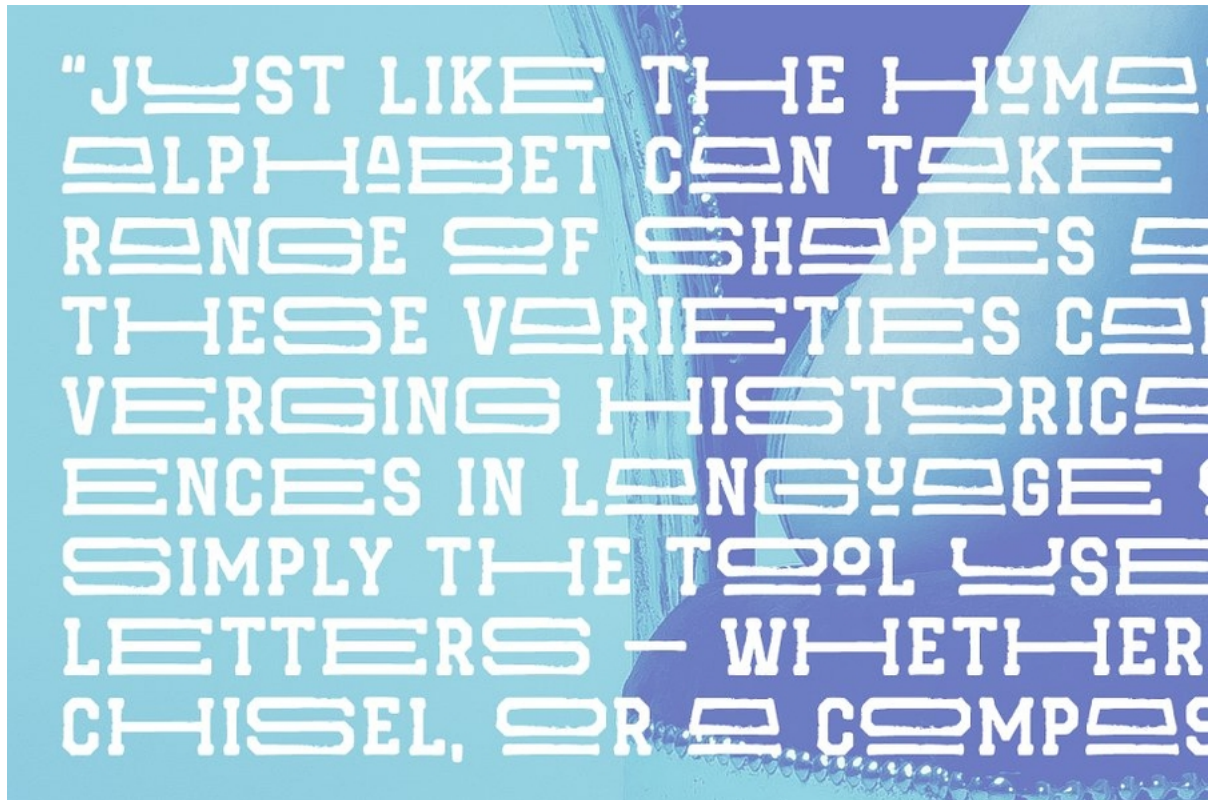
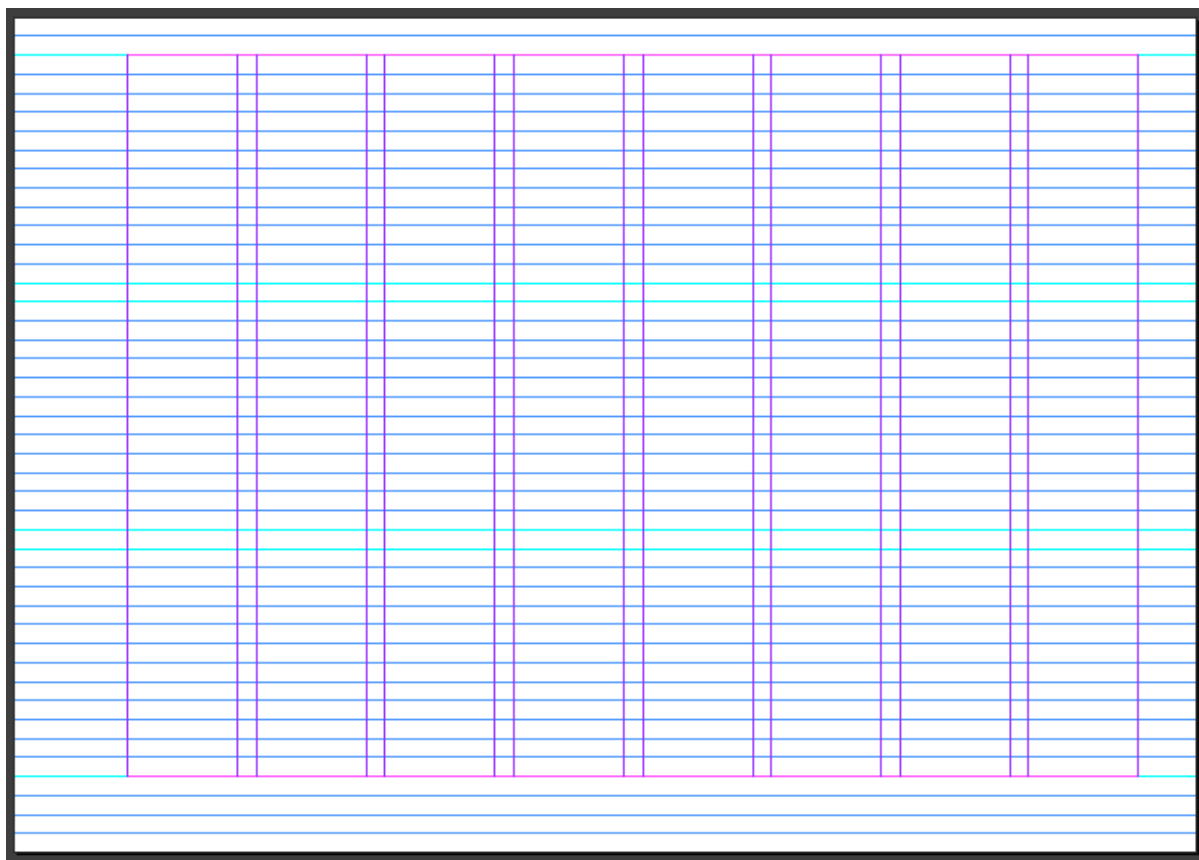


Figura 34 – Título construído com as duas fontes e seus glifos

**BOS: MARCA
REGISTRADA**

INDÚSTRIA BRASILEIRA

Figura 35 – Grid de Linha de base



O grid escolhido foi um assimétrico que usou de base a construção de mancha de texto a partir do processo de Van de Graaf, porém bem adaptado após estabelecido o grid de linha de base (que totaliza 44 linhas na página, 38 dentro da margem), equilibrando encaixes com demandas do conteúdo e também escolhas estéticas e de projeto. São dadas duas linhas de margem superior, quadro de margem inferior, três para a margem direita e seis para a margem esquerda. O grid é dividido em 8 colunas (com medianiz tamanho da entrelinha), nas quais as colunas de texto ocupam 3 cada e a coluna de legendas e notas ocupa duas (sempre à esquerda da coluna de texto), totalizando no máximo duas colunas de texto principal e a coluna secundária. É dividido também em 3 linhas, também com medianiz de entrelinha, onde o texto principal começa somente abaixo da divisão mais acima, dando espaço de respiro maior no topo do catálogo.

Figura 36 – Grid Assimétrico em Página Dupla

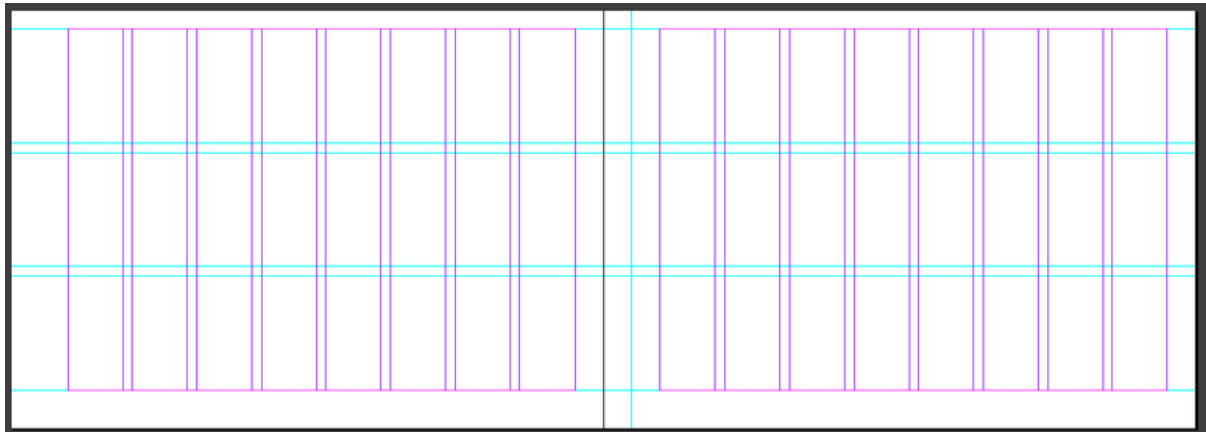
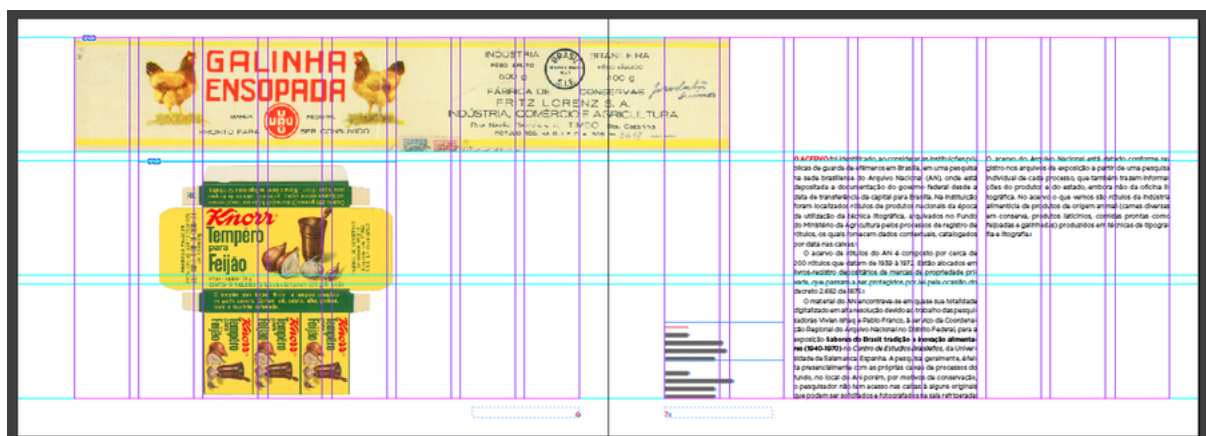


Figura 37 – Mock-up de página dupla

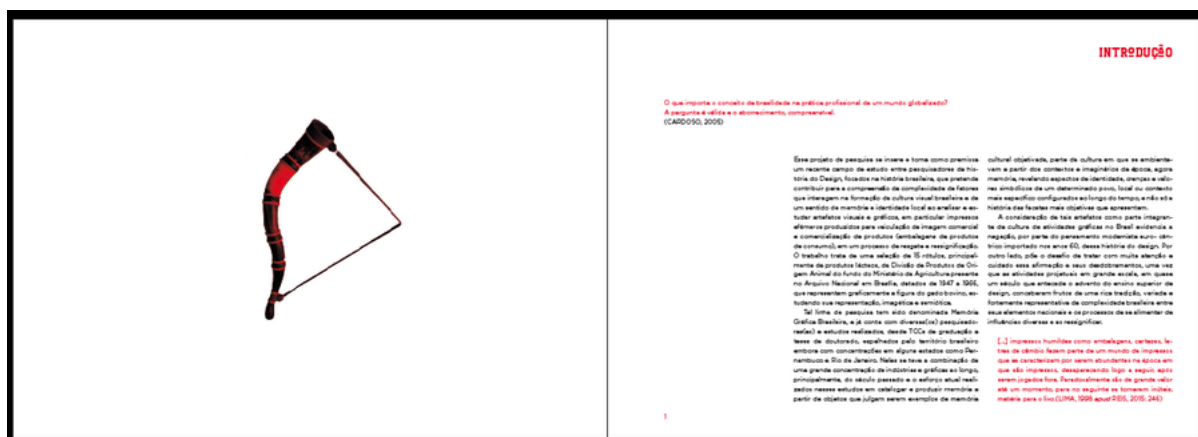


Figura 38 – Layout demonstrando mancha gráfica e posicionamento de diferentes camadas de texto e imagem.



Usa-se as imagens em uma página e os textos, tanto corrido quanto legendas e notas, na página oposta a maior parte do tempo, e a modulação do grid dá possibilidade de trazer detalhes das imagens, além das imagens por completo, caso se queira focar ou dar atenção à uma característica ou elemento da peça.

Figura 39 – Exemplo de Página



O vermelho atua conceitualmente em várias camadas, ao mesmo tempo que é uma cor importante na linguagem visual analisada nos rótulos também pode ter impacto visual gráfico interessante, leve quando trazido em detalhes e com as fotos reticuladas impressas no branco, mas também com maior peso quando usada como fundo, imprimindo as retículas em preto e trazendo a cor de destaque do texto para a cor do papel, vazando. O último caderno associa a violência à cor vermelha como uma metáfora para o sangue que é derramado.

Figura 40 – Exemplo de página vermelha



O catálogo traz como cor principal de destaque, juntamente com o preto puro (K100), o vermelho, configurado no InDesign como 100% Magenta e 100% Amarelo, afim de não haver retícula impressa e as cores serem chapadas, uma vez que essa cor é usada em camadas de texto como citações, e ainda em corpo menor nas legendas e notas (há também textos vazados no vermelho). Idealmente essa cor seria impressa em cor especial, como a PANTONE 485 C (95M 100A), para que o registro fosse o mais preciso possível, imprimindo o produto gráfico como está agora em 5x5, adicionando o vermelho pantone. Cabe também a consideração de que isso

evidencia um fechamento de caderno não ideal, que necessitaria reajuste para que menos cadernos necessitassem de imagens coloridas, funcionando 2x2 no vermelho e preto, por mais que o projeto não vise antecipadamente nenhuma situação específica para alta tiragem.



As imagens secundárias são utilizadas em monotone, ora impressas em preto, no caso do caderno em papel vermelho, ora em vermelho nos demais cadernos com fundo branco.

Em relação ao aspecto físico, os papéis de escolha são o couche fosco 130g/m² para o miolo e o couché fosco 350 g/m² para a capa, que seria encadernação capa dura. O miolo foi pensado para ter acabamento de brochura costurada, visando ter maior margem interna e maior aproveitamento de imagens que sangram de uma página à outra em página dupla.

6 CONCLUSÃO

Apesar de beber das fontes de estudos e pesquisas já realizados no campo da Memória Gráfica, o estudo dos rótulos trata menos das questões técnicas e materiais de sua produção, em compensação traz à luz a análise de linguagem visual e, mais importante ainda, propõe leituras sobre a representação dos seres vivos animais em contraste com suas realidades físicas, antigas e atuais, além de como são presentes imagetivamente e em caráter totêmico em diversos grupos étnico-culturais brasileiros. O processo de trazer a subjetividade como ponto que regia as escolhas da abordagem teórica, procurando inspiração e alimento criativo em diferentes camadas e tipos de texto, literatura, música, foi enriquecedor e permitiu que o trabalho não se burocratizasse tanto com as demandas acadêmicas, podendo sutilmente se compor de forma mais poética em relação ao objeto de estudo, principalmente no projeto gráfico do catálogo.

Ao abordar aspectos mais pessoais e políticos, esse trabalho buscou trazer no alinhamento dos projetos textual e editorial uma forma diferente do tratamento de impressos efêmeros antigos, não obstante a importância das leituras técnicas da história do design e das tecnologias, mas procurando sintetizar conceitos em um outro tipo de arranjo, contribuindo para que se complexifique e enriqueça a linha de estudo como um todo.

Como considerações, há de se pontuar o estado não ideal de planejamento de caderno em que se situa a versão final do catálogo para esse trabalho, uma vez que, com o arranjo atual, há algumas problemáticas orçamentárias para que se viabilizasse a impressão e produção desse catálogo de forma mais prática, necessitando reduzir o número de cadernos impressos em quadricromia (ou até mesmo em 5 cores, pois idealmente o vermelho seria PANTONE). Independente desse aspecto, é pessoalmente considerável que o desenvolvimento de todas as etapas até a conclusão do projeto proporcionou uma rica lição e um processo engrandecedor, dada a grande variedade de leituras e tratamentos possíveis que se desabrocharam ao decorrer da pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, J.; CZAPLICKA, J. Collective Memory and Cultural Identity. **New German Critique, No. 65, Cultural History/Cultural Studies**, Duke University Press, p. 125 – 133, Spring - Summer 1995. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/488538>.
- BRASIL. Lei n. 9.605. **Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências**, 12 de Fevereiro 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm.
- CARDOSO; ALLIS. **Projeto de pesquisa PROCAD Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo**. [S.l.: s.n.], 2007.
- CARDOSO, R. (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CASCUDO, L. da C. **Folclore do Brasil: (Pesquisas e notas)**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.
- CASCUDO, L. da C. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global distribuidora de Livros e Revistas G.B DE Oliveira & Cia Ltda, 2005.
- CASCUDO, L. da C. **História da alimentação no Brasil**. 4. ed. [S.l.]: Global distribuidora de Livros e Revistas G.B DE Oliveira & Cia Ltda, 2011.
- FARIAS, P.; BRAGA, M. da C. Introdução. In: FARIAS, P.; BRAGA, M. da C. (org.). **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Blucher, 2018.
- FARIAS, P. L. On graphic memory as a strategy for design history. **ICDHS 2014 - 9th Conference of the International Committee for Design History and Design Studies**, Blucher, São Paulo, Tradition, Transition, Trajectories: major or minor influences?, p. 201 – 206, 2014. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/download-pdf/238/13838>.
- FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. [S.l.: s.n.], 1925.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- LESCHKO, N. M. *et al.* MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA: Notícias de um Campo em Construção. In: ANAIS, 4., 2014, São Paulo. **11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: Blucher, 2014. (Blucher Design Proceedings, 4), p. 791 – 802. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/download-pdf/233/12694>.
- LIMA, E. C. **Cinco Décadas de Litografia Comercial no Recife: Por uma História das Marcas de Cigarros Registradas em Pernambuco, 1875-1924**. 1998. Dissertação (Design) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

PAULA, L. I. A crueldade na produção de alimentos de origem animal. **Revista MPMG Jurídico**, Aspectos Controversos dos Crimes contra a Fauna, n. Edição Defesa da Fauna, p. 68 – 75, 2016. Disponível em: <https://aplicacao.mpmg.mp.br/xmlui/handle/123456789/1286?show=full>.

PESAVENTO, S. J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PRADO JÚNIOR, C. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. São Paulo: SP: Martins, 1942.

REIS, S. R. Olhar do Design Gráfico sobre Memória, Efêmeros e Afeto: Delineando a Memória Gráfica Brasileira. In: JESUS, S. J. G. de (org.). **Anais do Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**: Arquivos, memórias, afetos. Goiânia: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015. p. 242 – 252. Disponível em: https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2015.GT1_sheyennereis.pdf.

SCHLESINGER, S. **Onde pastar? O gado bovino no Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: FASE, 2010. Disponível em: <https://fase.org.br/wp-content/uploads/2010/06/Onde-pastar.pdf>.

SILVA, M. C. da; BOAVENTURA, V. M.; FIORAVANTI, M. C. S. História do Povoamento Bovino no Brasil Central. **Revista UFG/ Universidade Federal de Goiás. Pró-Reitoria de Extensão e Cultura**, XIII, n. 13, p. 34 – 41, Dezembro 2012. Disponível em: https://www.proec.ufg.br/up/694/o/13_05.pdf.

WOODWARD, I. **Understanding material culture**. vii. Los Angeles: Sage Publications, 2010.

Mudança de hábitos: da prateleira para a mesa (Vivien Ishaq; Pablo Franco)

O tema da alimentação e das práticas culinárias, que durante boa parte do século XX eram objeto de estudo quase exclusivamente de antropólogos e sociólogos, se difundiu na historiografia brasileira nas últimas décadas do século XX e XXI, com livros, artigos, teses de doutorado e dissertações de mestrados sobre as mais diversas temáticas. Estes trabalhos abordam o alimento como uma categoria histórica, e não simplesmente por suas características biológicas ou nutricionais. Uma refeição, para além de seu conteúdo calórico, é igualmente um sistema de comunicação, um protocolo de práticas e de comportamentos. Assim, se alimentar-se é um ato nutricional, comer é um ato social e cultural.

Entre as décadas de 1940 e 1960, o Brasil experimentava uma época de grandes transformações materiais e culturais. As modificações no sistema de comercialização e a industrialização em expansão modificaram a sociedade brasileira. Com a alimentação não foi diferente. As indústrias de alimentos passaram a oferecer, a partir dos anos 1920, produtos processados — como o leite pasteurizado, sardinhas em conservas, salsichas, queijos de diversos tipos — e, na década de 1950, comidas prontas para serem esquentadas no forno ou no fogão — feijoadas, mocotó, galinhada — ampliando as opções para consumo e demonstrando o impacto da industrialização na culinária.

Os hábitos alimentares mudaram, portanto, em vários aspectos: os supermercados chegaram no Brasil em 1953, apresentando uma nova maneira de comprar alimentos, substituindo gradativamente as vendas em armazéns, açougues, feiras e quitandas onde a população comprava seus mantimentos. Por sua vez, inovações tecnológicas levaram à alteração das cozinhas: fogão a gás engarrafado, refrigeradores domésticos, liquidificadores e até mesmo as panelas de alumínio, substituindo as de barro e cobre, mudaram as formas de consumo e preparo de alimentos dos brasileiros.

A exposição Mudança de hábitos apresenta os rótulos dos produtos alimentícios constantes nos processos da Divisão de Inspeção de Produtos de Origem Animal (DIPOA), do Ministério da Agricultura, que abrangem o período de 1939 a 1972. A exposição está estruturada em cinco módulos, a saber: A Divisão de Inspeção de Produtos de Origem Animal; Hábitos alimentares no Brasil; Representações femininas e vida familiar; A influência dos imigrantes e descendentes na culinária brasileira; e Identidades regionais nos rótulos dos produtos de origem animal.

Ao longo das três décadas analisadas nesta exposição, os rótulos do acervo do Ministério da Agricultura nos contam alguns aspectos dessa história, como por exemplo as várias representações do papel da mulher: desde “rainhas do lar”, que cuida da família e do preparo das refeições cotidianas, até a mulher que ingressa no

mercado de trabalho e que precisa ter praticidade na cozinha. É possível perceber também a força das identidades regionais nos produtos fabricados em diversas regiões: os queijos mineiros, as carnes curadas do sul do país, a pesca no Rio de Janeiro. Por fim, os rótulos são igualmente uma porta de entrada para se observar o impacto dos imigrantes na alimentação brasileira. Empresas de estrangeiros e seus descendentes, incluindo italianos, alemães, portugueses, holandeses, dinamarqueses e japoneses abertas nas primeiras décadas do século XX tem forte presença no acervo. Em alguns casos, foi possível contar suas histórias. Em outros, os próprios rótulos apresentam esta herança cultural.

Segundo o Regulamento da Inspeção Industrial e Sanitária de Produtos de Origem Animal, de 1952, os produtos de origem animal entregues ao comércio deveriam ser identificados por meio de rótulos registrados, aplicados sobre as matérias primas, produtos ou recipiente, não importando se o produto estava destinado diretamente ao consumo público, ou se era destinado a outros estabelecimentos. Segundo esta legislação, rótulo era toda inscrição, legenda, imagem ou toda matéria descritiva ou gráfica que estivesse escrita, impressa, estampada, gravada em relevo, litografada ou colada sobre a embalagem do alimento

ÁTILA PERASSA COELHO

**BOS: MARCA
REGISTRADA**

INDÚSTRIA BRASILEIRA



**BOS: MARCA
REGISTRADA**

INDÚSTRIA BRASILEIRA



UnB

Projeto de conclusão de curso de Design
– habilitação em Programação Visual,
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel pelo
Departamento de Design do Instituto de
Artes da Universidade de Brasília

Orientador Prof. Dr. Rogério Câmara

Brasília, 2019

BOS: MARCA REGISTRADA

INDÚSTRIA BRASILEIRA

A figura do gado bovino como sujeito cultural
em rótulos de derivados animais, 1947-1966



O que importa o conceito de brasilidade na prática profissional de um mundo globalizado?
A pergunta é válida e o aborrecimento, compreensível.
(CARDOSO, 2005)



Esse projeto de pesquisa se insere e toma como premissa um recente campo de estudo entre pesquisadores da história do Design, focados na história brasileira, que pretende contribuir para a compreensão da complexidade de fatores que interagem na formação da cultura visual brasileira e de um sentido de memória e identidade local ao analisar e estudar artefatos visuais e gráficos, em particular impressos efêmeros produzidos para veiculação de imagem comercial e comercialização de produtos (embalagens de produtos de consumo), em um processo de resgate e ressignificação. O trabalho trata de uma seleção de 15 rótulos, principalmente de produtos lácteos, da Divisão de Produtos de Origem Animal do fundo do Ministério da Agricultura presente no Arquivo Nacional em Brasília, datados de 1947 a 1966, que representam graficamente a figura do gado bovino, estudando sua representação, simbolismo e imagética.

Tal linha de pesquisa tem sido denominada Memória Gráfica Brasileira, e já conta com diversas(os) pesquisadoras(es) e estudos realizados, desde TCCs de graduação a teses de doutorado, espalhados pelo território brasileiro embora com concentrações em alguns estados como Pernambuco e Rio de Janeiro. Neles se teve a combinação de uma grande concentração de indústrias e gráficas ao longo, principalmente, do século passado e o esforço atual realizados nesses estudos em catalogar e produzir memória a partir de objetos que julgam serem exemplos de memória

cultural objetivada, parte da cultura em que se ambientavam a partir dos contextos e imaginários da época, agora memória, revelando aspectos de identidade, crenças e valores simbólicos de um determinado povo, local ou contexto mais específico configurados ao longo do tempo, e não só a história das facetas mais objetivas que apresentam.

A consideração de tais artefatos como parte integrante da cultura de atividades gráficas no Brasil evidencia a negação, por parte do pensamento modernista euro- cêntrico importado nos anos 60, dessa história do design. Por outro lado, põe o desafio de tratar com muita atenção e cuidado essa afirmação e seus desdobramentos, uma vez que as atividades projetuais em grande escala, em quase um século que antecede o advento do ensino superior de design, conceberam frutos de uma rica tradição, variada e fortemente representativa da complexidade brasileira entre seus elementos nacionais e os processos de se alimentar de influências diversas e as ressignificar.

[...] impressos humildes como embalagens, cartazes, letras de câmbio fazem parte de um mundo de impressos que se caracterizam por serem abundantes na época em que são impressos, desaparecendo logo a seguir, após serem jogados fora. Paradoxalmente são de grande valor até um momento, para no seguinte se tornarem inúteis, matéria para o lixo.(LIMA, 1998 *apud* REIS, 2015: 246)

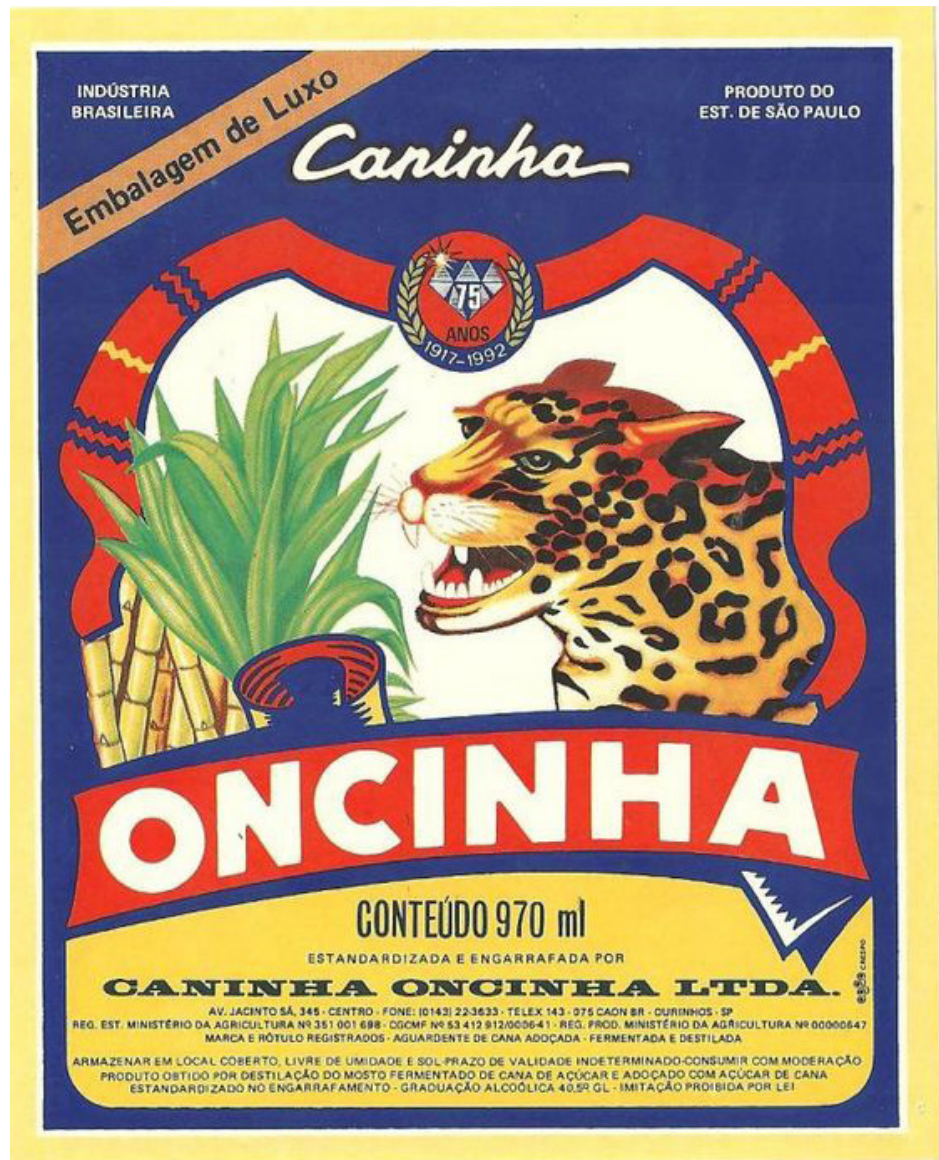


Figura 01
Rótulo Caninha “Oncinha”
1992. São Paulo (SP)
Fonte: Internet

Assim define Edna Cunha Lima tais objetos efêmeros, sutilmente revelando algumas das características marcantes de tê-los como objeto de estudo e análise, que frequentemente carecem de informações projetuais como a autoria da peça gráfica, fazendo com que outras abordagens de estudo tomem forma, abordagens que recorrem a informações presentes em seu entorno: seu contexto produtivo, formas de inserção no cotidiano do consumo e o recorte de catalogação que, a partir da delimitação de conjunto, reconstrói as relações do artefato com seu tempo e local. Considerando que a memória cultural pode ser estabelecida a partir da recuperação para a atualidade de uma cultura gráfica que é proposta como parte do contexto de uma população, uma das principais motivações desses estudos é a afirmação de uma cultura visual para o design gráfico brasileiro através da catalogação, análise e ações de preservação e difusão de artefatos gráficos os quais

[...] **ilustram uma das mais bem sucedidas relações entre as pessoas e o meio projetado e apresentam uma perspectiva inédita para o entendimento de nossa sociedade e desenvolvimento de produtos com foco na promoção de experiências memoráveis e sentimentos positivos.** (CARDOSO; ALLIS, 2007 *apud* LESCHKO *et al.*, 2014: 4)

Em termos técnicos são artefatos produzidos por meio de

práticas de design e artes gráficas, julga-se seus materiais, técnicas e meios de produção gráficas (composição e reprodução), juntamente aos seus aspectos comunicativos e/ou informacionais. Porém, em termos mais subjetivos, a memória gráfica se preocupa com as vivências do cotidiano e considera que “relacionar-se afetivamente com o impresso é também produzir memória. É deixar ser afetado a ponto de gerar reflexões sobre o que é visto para em seguida tornar o conhecimento amplo.”(REIS, 2015)

Para Hall (2011: 50) as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. Os estudos sobre memória gráfica podem ajudar na construção de histórias locais do design e das artes gráficas na América Latina. Significados historicamente transmitidos compõem uma herança de concepções, simbolicamente desconstruídas e incorporadas nos meios pelos quais as pessoas se comunicam e desenvolvem seus saberes e atividades.

O resgate histórico de diversos elementos técnicos e objetivos dos artefatos gráficos é, porém, somente uma das inúmeras facetas das quais pode-se tratar nesses estudos. O processo investigativo também gera suas leituras e por isso, como trata Pesavento (2003: 43), a história cultural se torna uma representação que resgata representações, incumbida

de construir uma representação sobre o já representado. A subjetividade das leituras e da pesquisadora, tanto quanto os contextos que se inserem, reconstroem a memória cultural, onde resta aquilo “que a sociedade em cada época pode reconstruir dentro de seu quadro de referência contemporâneo” (HALBWACHS, 1925 *apud* ASSMANN; CZAPLICKA, 1995), onde todo contexto contemporâneo relaciona-se com ela diferentemente, seja por apropriação, criticismo, preservação ou transformação. Relacionar-se com essas referências do passado se apresenta como uma atividade importantíssima de construção de identidade.

A METODOLOGIA da Memória Gráfica abrange uma série de procedimentos compartilhados com campos mais conhecidos de estudos que se interseccionam em seus objetos e métodos, como a cultura visual, a cultura impressa, a cultura material¹, a história do design gráfico e a memória coletiva, consistentes em “resgatar e preservar artefatos; classificar, registrar e organizar em acervos físicos e/ou digitais esses artefatos; interpretar significados; analisar elementos da linguagem visual, processos de criação, suportes materiais e meios de produção (aspectos técnicos e tecnológicos relacionados à configuração, composição e reprodução); e buscar entender a inserção social e cultural dos artefatos estudados nas sociedades em que circulou” (FARIAS; BRAGA, 2018: 23).

A análise se dá afim de perceber as linguagens e escolhas de composição e linguagem visual presentes nos artefatos gráficos, nesse caso rótulos, que nos informam graficamente as naturezas do produto que representam e cuja interação com agentes externos mediam: seu nome, em que consiste objetivamente, suas qualidades, sua origem, seu fabricante, entre outros tipos de informações que variam de peça a peça. As mensagens transmitidas por esse conjunto de fatores que os constituem abrangem um rico leque de possibilidades analíticas de cada escolha tomada, em quesitos de simbolização ou configuração, e a cada uma cabe questionar qual o conteúdo da informação, quais os propósitos da mensagem, de que formas gráficas e espaciais ela foi configurada e em que contextos. Desse modo, de acordo com Edna, percebemos que a tipografia, o letreiramento, os elementos decorativos e as imagens empregadas colocam-se a serviço de uma representação estética, assim como o sistema comunicacional nos mostra o entendimento que a representação do mundo expresso no rótulo de um determinado produto, reflete de certa forma, um contexto regional e cultural da cidade.

Para Marques dos Santos (LESCHKO *et al.*, 2014) “a memória é um fenômeno sempre atual, na qual o passado, mais que reconstituído, é reconstruído num plano afetivo e mágico”. Esse pensamento trata de uma característica de suma importância no campo de memória gráfica, de que os

1 O campo dos estudos de cultura material é uma nomenclatura recente que incorpora uma série de investigações acadêmicas sobre os usos e o significado dos objetos. Proporciona um ponto de vista multidisciplinar nas relações homem-objeto, onde as contribuições da antropologia, sociologia, psicologia, design e estudos culturais são valorizadas. (WOODWARD, 2010)

2 Tradução Livre



Figura 02

Rótulo Aguardente de Cana “Preguicinha”

Data desconhecida, Rio de Janeiro (RJ)

Fonte: Internet

estudos na área constantemente focam em artefatos produzidos além da vida de suas testemunhas, exigindo procedimentos que sejam capazes de extrair história das coisas. Explica Farias (2014): “O método chave de auferir história de ‘coisas gráficas’ é análise gráfica e de linguagem visual, que podem nos dizer muito sobre repertórios, tendências, gostos, e sua circulação. Combinados com observações sistemáticas sobre os meios e técnicas de produção de artefatos gráficos, e como um entendimento dos significados atribuídos a eles por clientes, produtores, e consumidores, tal análise pode proporcionar ricas interpretações históricas”². Esta interpretação dos objetos vai além da análise gráfica e colabora para a construção de uma história e composição de um panorama social, econômico e político do tempo.

Em geral, a temática de pesquisa vem depois de descoberto o objeto e definido o recorte. O olhar que irá se destinar ao objeto de estudo pode ser um dentre inúmeras possibilidades, e isso cabe à pesquisadora concluir e decidir conforme se der a relação da sua própria subjetividade com as camadas informacionais apresentadas e derivadas das peças gráficas. A partir desse ponto a multidisciplinaridade dos mecanismos de leitura e interpretação adiciona camadas criativas ao processo que seguirá.



Figura 03

Galinha Ensopada 'Urú'
1955, Santa Catarina (SC)
Processo n. 1.324_55

Figura 04

Tempêro para feijão 'Knorr'
1966, São Paulo (SP)
Processo n. 1.076_66

O **ACERVO** foi identificado, ao considerar as instituições públicas de guarda de efêmeros em Brasília, em uma pesquisa na sede brasiliense do Arquivo Nacional (AN), onde está depositada a documentação do governo federal desde a data de transferência da capital para Brasília. Na instituição foram localizados rótulos de produtos nacionais da época da utilização da técnica litográfica, arquivados no Fundo do Ministério da Agricultura pelos processos de registro de rótulos, os quais fornecem dados contextuais, catalogados por data nas caixas.

O acervo de rótulos do AN é composto por cerca de 200 rótulos que datam de 1939 à 1972. Estão alocados em livros-registro depositários de marcas de propriedade privada, que passam a ser protegidos por lei pela ocasião do decreto 2.682 de 1875.

O material do AN encontrava-se, em quase sua totalidade, digitalizado em alta resolução devido ao trabalho das pesquisadoras Vivien Ishaq e Pablo Franco, à serviço da Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal, para a exposição **Sabores do Brasil: tradição e inovação alimentares (1940-1970)** no *Centro de Estudios Brasileños*, da Universidade de Salamanca, Espanha. A pesquisa, geralmente, é feita presencialmente com as próprias caixas de processos do fundo, no local do AN porém, por motivos de conservação, o pesquisador não tem acesso nas caixas à alguns originais que podem ser solicitados e fotografados na sala refrigerada.

O acervo do Arquivo Nacional está datado conforme registro nos arquivos da exposição a partir de uma pesquisa individual de cada processo, que também trazem informações do produtor e do estado, embora não da oficina litográfica. No acervo o que vemos são rótulos da indústria alimentícia de produtos de origem animal (carnes diversas em conserva, produtos laticínios, comidas prontas como feijoadas e galinhadas) produzidos em técnicas de tipografia e litografia.



HISTÓRIA DO GADO

BOVINO NO BRASIL



3 <www.dicio.com.br>

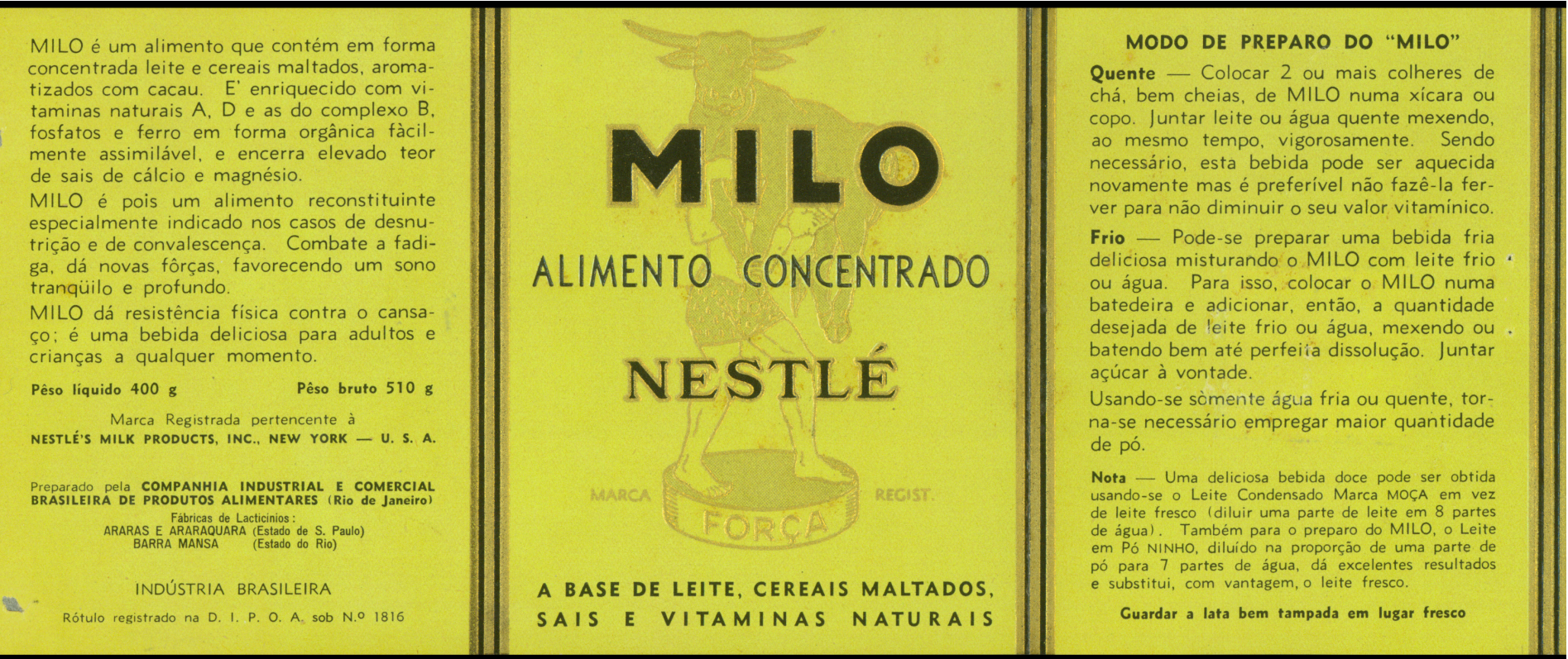
4 O nome vaca é atribuído às fêmeas da espécie. Touro é o nome dado ao macho reprodutivo; boi, ao macho castrado; novilho, ao gado jovem; e bezerro, ao filhote

O gado bovino foi um dos principais atores na manifestação mais marcante de transformação das sociedades humanas, por volta de 10.000 a.C: a Revolução Neolítica, onde o advento da agricultura, a partir dos processos de domesticação, possibilitou melhor manuseio dos movimentos de reprodução e criação de animais e plantas e dos alimentos derivados que surgiriam mais tardiamente. ‘Gado’, de acordo com o dicionário Dicio³, significa “conjunto de animais criados no campo para trabalhos agrícolas ou uso doméstico e industrial”, a fim de aumentar a produção de alimentos tanto pelo seus trabalhos de tração no arado e de transporte, como provendo carne e leite, no caso do gado bovino, entre outros produtos (o ritual Hindu panchagavya mistura o que listam como os cinco produtos da vaca: leite, urina, estrume e os derivados manteiga e coalhada). A domesticação de vacas e bois (atual Bos Taurus⁴), que teve início pelas montanhas Taurus no sudeste da Turquia e se espalhando para a Europa e para o Irã, deu às regiões e às sociedades humanas que adotaram essa prática uma grande vantagem, historicamente, em seu desenvolvimento cultural e econômico.

Pelo seu protagonismo em possibilitar tantas transformações radicais no estilo de vida e forma de organização das sociedades humanas, o gado é o mais antigo e proeminente animal a ser cultuado nas primeiras sociedades agrícolas. As venerações do gado como deuses ou símbolo de fartura e nutrição, pelo valor que o consumo do leite da

vaca tinha em fatores de saúde humana, eram presentes em diversas sociedades, que os sacrificavam para fins ritualísticos e os cultuavam como representação de riqueza, por ter sido também uma das primeiras formas de moeda de troca e, conseqüentemente, de poder aos que detinham grandes números desses animais. Foram e ainda são comuns, também, apresentações e exibições de força e domínio do ‘Homem’ e da razão sobre a natureza ao ter, de alguma forma, controle sobre um animal, no caso o touro, ‘domando’-o de várias formas, ao derrubá-lo, laçá-lo, montá-lo e até matá-lo, como podemos observar nas festas costumeiras brasileiras da vaquejada e dos rodeios. É dito que o atleta Milon de Crotona “seis vezes vencedor olímpico, carregou nos ombros um touro de quatro anos por um estádio, matou-o de um soco e comeu-o todo num só dia.” (CASCUDO, 2011: 24), e é representado em um dos rótulos do estudo, no produto Milo da empresa Nestlé, com o animal nos ombros sob um pedestal que diz “Força”.

O leite foi bebida comum, retirado às vacas, jumentas, camelas, cabras, ovelhas, éguas, renas, búfalas. O leite de vacas reservavam para os bezerros. Era oferecido aos hóspedes (Gênese, XVIII, 8) e incluído nos sacrifícios fúnebres e oferendas aos deuses. Não o utilizavam culinariamente os do Egito, Fenícia, Assíria, Babilônia. Proibido aos budistas, Maomé dizia-o bebida do paraíso



5 **Limar** verbo transitivo 2. [Figurado] Polir, aperfeiçoar. 3. Tirar a rudeza a (alguém). = CIVILIZAR

6 CORTEZÃO, Jaime. A carta de Pelo Vaz de Caminha. Livros de Portugal, Rio de Janeiro, 1943.

7 “mata e come”, determinação a Pedro no Ato dos Apóstolos (11:7)

muçulmano, feita de mel e leite. O Grande Cã da Tartária presenteou Marco Pólo com leite de camela e de égua. O das vacas não se consumia.” (CASCUDO, 2011)

Milênios para frente, no contexto brasileiro a pecuária só passa a existir na terra por volta de 1533 com a chegada das primeiras cabeças de gado desembarcadas em São Vicente por Martin Afonso de Souza. Os povos indígenas originários não tinham prática de criar gado de qualquer natureza, como relata a carta de Pero Vaz de Caminha datada de 1500 “Eles não lavram, nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem qualquer outra limaria⁵, que costumada seja ao viver dos homens.[..]” (CASCUDO, 2011: 75)⁶. Na África, porém, o gado bovino já se espalhava pelo território por muitos séculos antes dos portugueses chegarem às terras que viriam a virar Brasil, usado em contextos religiosos e econômicos, onde se tomava o leite mas não se comia sua carne, pelo menos não até os europeus trazerem consigo tal prática.

Bois sagrados, vacas rituais, bezerros consagrados, caíam sob tiros certos. assados e devorados sem castigos supervenientes. Os negros foram aqui mais e menos além, aderindo ao direito de matar e comer tudo que tivesse carne. O branco levava ao africano-negro a imposição sugestiva do occide et manduca⁷. (CASCUDO, 2011)

Figura 05
Alimento Concentrado “Milo” (Nestlé)
1947, São Paulo/Rio de Janeiro (SP/RJ)
Processo n. 4.433_47

Aos poucos, durante a metade do século XVI, a corte real foi incentivando a exportação de gado para o Brasil, e, com o crescimento da economia nas regiões litorâneas, onde o gado se concentrou como auxílio na produção de açúcar, a criação de gado foi se estendendo mais ao interior do continente. A bovinocultura passa a ser, até pouco depois do final do ciclo do açúcar, uma economia secundária muito importante na interiorização dos territórios brasileiros. Porém, em questões de pecuária leiteira, só a partir de meados do ciclo do café que o cenário brasileiro possibilitou a modernização das fazendas e desenvolvimento da atividade.

A rapidez com que se alastraram as fazendas no sertão nordestino se explica[...] pela facilidade com que se estabeleciam as fazendas: levantada uma casa, coberta em geral de palha — são as folhas de uma espécie de palmeira, a carnaubeira, muito abundante, que se empregam —, feitos uns toscos currais e introduzido o gado (algumas centenas de cabeças), estão ocupadas três léguas (área média das fazendas) e formado um estabelecimento. (PRADO JÚNIOR, 1942)⁸

Os bovinos que deram origem às raças locais brasileiras vieram, então, da Espanha e de Portugal e a partir de seus deslocamentos no território, do litoral às regiões mais continentais, foram ocorrendo processos de seleção natural e,

posteriormente, de cruzamento e adaptação às condições de cada local, uma vez que as raças são produtos de evoluções ao longo de séculos a partir de critérios do ambiente e daquele impostos pelas necessidades humanas. Hoje em dia, no Brasil, restam apenas 5 raças locais, das quais 4 se encontram em risco de extinção: a Caracu é a que está em situação estável, e as outras são a Curraleiro Pé-Duro, a Pantaneira, o Crioulo Lageano e a Mocho Nacional (SILVA; BOAVENTURA; FIORAVANTI, 2012: 37).

O sertanejo brasileiro, vivendo no meio das vacas, não lhe bebe o leite. [...] Queijo e coalhada, sim, são alimentos velhos, recomendados e bons. O leite servia-se acompanhando alguma coisa mastigável, leite com farinha, leite com batatas, leite com jerimum (abóbora), leite com milho cozido, mungunzá. (CASCUDO, 2011)

8 PRADO JÚNIOR. Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo: colônia*. São Paulo, SP: Martins, 1942



INDÚSTRIA Com certeza o período de maior importância para a história da indústria leiteira e da atividade da pecuária de leite foi o advento da Segunda Guerra Mundial: a modernização resultante da Segunda Revolução Industrial no Brasil deu meios para que a produção industrial de produtos derivados do leite tivesse espaço para crescer imensamente, a demanda por carne e leite do gado bovino brasileiro aumentou consideravelmente nos mercados tanto estrangeiros quanto nacionais e, daí, o ingresso de frigoríficos estrangeiros no país.

Os sistemas de comercialização foram se modernizando e criando outros dinamismos: as diferentes produções acompanharam o crescimento urbano e o progresso do setor de transporte, facilitando a circulação de mercadorias e trazendo consigo as novas demandas para o funcionamento desses novos processos. Desde os anos 20 já se vendiam produtos processados como as conservas de peixes, moluscos, queijos variados (durante o período da Segunda Guerra Mundial o queijo industrializado tem sido a principal fonte do produto nas Américas e Europa, ultrapassando o queijo artesanal), leite pasteurizado e, a partir do surgimento do primeiro supermercado em 1953, em São Paulo, embora ainda requintado e sofisticado em contrapartida com os supermercados mais populares que já surgiam nos Estados Unidos, veio a proposta de outro tipo de relação de compra e venda que não mais as feiras, vendinhas e outras formas de comércio da época.

Entre 1940 e 1967, o rebanho bovino brasileiro mais que dobrou, de 44,6 milhões para 90 milhões (SCHLESINGER, 2010), crescimento justificado pelo aumento do consumo doméstico de carne, leite e laticínios principalmente em áreas urbanas. Concomitantemente a todas essas mudanças, “inovações tecnológicas levaram à alteração das cozinhas, fogão a gás engarrafado, refrigeradores domésticos, liquidificadores e até mesmo panelas de alumínio” (ISHAQ; FRANCO) ampliando e modificando o espectro de como os alimentos passariam a poder ser formulados e comercializados, como congelados, e consigo iam desencadeando mudanças culturais nas formas de consumo e preparo de alimentos dos brasileiros. Estavam também cada vez mais postas as bases do progresso tecnológico e científico, visando a constante renovação e desenvolvimento técnico para melhor, e em maior escala, desempenho industrial, características ainda atuais no sistema capitalista hegemônico dos tempos de globalização.

Em 1980, a região Centro-Oeste já possuiria o maior rebanho do país e em 2017 abrigava em torno de 35% do rebanho nacional, mais de quatro cabeças de gado por habitante, e uma das principais indústrias de laticínios do país⁹. Após a análise, será tratado mais sobre a atual situação de criação de gado bovino no Brasil.

⁹ Fonte: IBGE - Pesquisa da Pecuária Municipal



REGULAÇÕES A industrialização em bases técnicas associada à necessidade de organizar uma inspeção higiênico-sanitária e tecnológica de produtos de origem animal, à semelhança dos países mais avançados, forçou o governo federal a aperfeiçoar a legislação vigente. Assim, com um decreto, foram criadas a Seção de Carnes e Derivados e a Seção de Leite e Derivados, no então Serviço de Indústria Pastoril, do Ministério da Agricultura. Posteriormente, essas duas seções vieram a constituir o Serviço de Inspeção de Produtos de Origem Animal (S.I.P.O.A.). Consolidou-se, desse modo, o nascimento do atual Serviço de Inspeção Federal – SIF, iniciado em 1915.

O primeiro marco de organização da produção leiteira, e de suma importância para esse trabalho, data de 1952, quando Getúlio Vargas assina o decreto que aprovava o Regulamento de Inspeção Industrial e Sanitária de Produtos de Origem Animal (RIISPOA), passando a instituir exigências como a obrigatoriedade da pasteurização do leite e das qualificações em tipos (A, B, C, segundo uma escala crescente de padrões sanitários), assim como da inspeção e do carimbo SIF, do Serviço de Inspeção Federal. O primeiro artigo das Disposições Preliminares do Regulamento dizia “o presente Regulamento estatui as normas que regulam, em todo o território nacional, a inspeção industrial e sanitária de produtos de origem animal”, definindo logo após

no artigo segundo: “ficam sujeitos a inspeção e reinspeção, previstos neste Regulamento, os animais de açougue, a caça, o pescado, o leite, o ovo, o mel e a cera de abelhas e seus subprodutos derivados”.

Segundo o Regulamento da Inspeção Industrial e Sanitária de Produtos de Origem Animal, de 1952, os produtos de origem animal entregues ao comércio deveriam ser identificados por meio de rótulos registrados, aplicados sobre as matérias primas, produtos ou recipiente, não importando se o produto estava destinado diretamente ao consumo público, ou se era destinado a outros estabelecimentos. Segundo esta legislação, rótulo era toda inscrição, legenda, imagem ou toda matéria descritiva ou gráfica que estivesse escrita, impressa, estampada, gravada em relevo, litografada ou colada sobre a embalagem do alimento.” (ISHAQ; FRANCO)

Muitos se referem ao RIISPOA como a “Bíblia da Inspeção” por ter sido o marco da inspeção no Brasil. Na década de 60, com o regulamento, permitiu-se a implantação de um parque industrial moderno de produtos de origem animal, consolidando externamente a imagem do Brasil como grande produtor e exportador, principalmente, de carnes e derivados.

Figura 06
Ilustração Cenografia Carnaval do Recife 2013
Bel Andrade Lima



Boi de Maracanã, da Maioba, da Pindoba, de Leonardo, de Vila Passos, da Fé em Deus, Boi Unidos Venceremos, de Guimarães, de Nina Rodrigues, de Axixá, de Morros, de Rosário, Boi Brilho da Ilha e Boi Novilho Branco, Boi Mocidade Axixaense, da Floresta de Apolônio, Boi Oriente, Boi União da Baixada, de Pindaré, Boi Unidos de Santa Fé, Boi Penalva do Bairro de Fátima, Boi Garantido, Boi Caprichoso, Boi Diamantino, Boi Ramalhete, Boi Fita Verde, Boi Corre-Campo, Boi Mina de Ouro, Boi Galante e Boi Campineiro.

¹⁰ O livro “reúne os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social. Celebrações são ritos e festividades que marcam a vivência coletiva de um grupo social, sendo considerados importantes para a sua cultura, memória e identidade [...]”. Fonte: Iphan

¹¹ Esses bens contribuem, de acordo com o instituto para promoção do respeito à diversidade cultural e à criatividade humana: são passíveis de registro aqueles que detêm continuidade histórica, possuem relevância para a memória nacional e fazem parte das referências culturais de grupos formadores da sociedade brasileira.

¹² O Bumba-meu-boi já foi alvo de perseguições da polícia e das elites por ser uma festa mantida pela população negra da cidade, chegando a ser proibida entre 1861 e 1868.

BOI SUJEITO CULTURAL O boi é célebre no Brasil, dado seu caráter de ser um animal motivador e figura central em diversos tipos de festividades populares brasileiras, inserindo-se figurativamente em diferentes e diversos contextos culturais no Brasil: folguedos folclóricos, canções, cordéis e até mesmo vaquejadas e rodeios, constituindo-se “bicho nacional por excelência”. Muito se debate sobre as origens da presença, em qualidade de ícone, do boi nessas manifestações, porém é inegável que seja fruto de vários processos sincréticos: as relações com o animal, que antigamente se davam de forma totêmica e mística, tornam-se festivas ao serem incorporadas em realidades não ideais, “profanas”, advindas em grande importância dos ambientes onde a pecuária estava presente e a relação homem-animal instaurada no dia-a-dia. As representações dos animais bovinos vão muito além dos acontecimentos mundanos da criação de gado, e a relação que se tem com suas figuras é mais íntima.

Bumba-meu-boi, Boi kalemba, Boi de Reis, Folguedo do Boi, Boi-bumbá no Maranhão, Boi de mamão em Santa Catarina e Paraná, são alguns dos tradicionais autos brasileiros que o figuram, Cascudo (1967: 37) diz que o “bumba-meu-boi, na espécie, auto-formação, intenção, força defensiva e vaporizadora popular, antidemagógica pela ausência do plano político imediato e útil a uma facção, existe sozinho; lirismo, sinceridade, arrôjo, no mais pobre, simples e natural dos autos brasileiros. [...] É o único made in Brazil em

quase todas as suas peças e no próprio dinamismo lúdico.” As festividades tratam o boi em seu ciclo vital, e em universos lúdicos e religiosos. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) traz no seu Livro de Registro das Celebrações¹⁰, onde estão catalogados os bens culturais imateriais¹¹ do Brasil, quatro manifestações culturais ao longo do território brasileiro que possuem a presença da figura do boi, ou até o animal em si, com alta relevância, são elas: o Complexo Cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins, o Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão, a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis e a Romaria de Carros de Boi da Festa do Divino Pai Eterno de Trindade.

O Bumba-meu-boi do Maranhão trata de uma histórica que aborda as complexas relações socioeconômicas do antigo Brasil colonial, marcado pela criação extensiva de gado e pela escravidão¹². A festa se dá em um ato de celebração à história da ressurreição de um boi, que havia sido morto por um escravo devido aos desejos de sua esposa grávida. No festival de Parintins é feita uma apresentação da disputa folclórica de dois bois: o boi garantido e o boi caprichoso. A festa do Divino em Pirenópolis tem, dentre os mascarados, figuras que saem às ruas a cavalo e à pé, com máscaras diversas, a tradição de usar máscaras de boi. Segundo a tradição local, os mascarados eram escravos que se escondiam para festejarem sem serem identificados. Na romaria de carros de boi, os animais puxam, durante uma peregrinação, carroças

que costumavam ser o principal meio de transporte das famílias das zonas rurais, em suas viagens de longas distâncias.

Já na vida sertaneja, muito se cultivou culturalmente da imagem desses animais a partir de bois que, às vezes, tornavam a escapar e viam sua fama crescer pelo o que era dito sobre eles. A partir daí, era papel dos cantadores de celebrar seus feitos, agilidade e poderio, espalhando-os pelas terras. Um desses cantadores era Fabião Hemenegildo Ferreira da Rocha, conhecido como Fabião das Queimadas (1848-1928), Rio Grande do Norte, que, de acordo com Cascudo (2005: 111) “insensivelmente [...] encarna o animal, descreve seu orgulho [...]”, cantando na pele do boi:

3

Pois sendo eu um boi manso
Logrei a fama de brabo,
Dava alguma corridinha
Por me ver apertado,
Com chocalho no pescoço,
E além disto algemado...

4

Foi-se espalhando a notícia;
Mão de Pau é valentão.
Tando eu enchocalhado,
Com as algemas na mão,
Mas nada posso dizer,
Que preso não tem razão.

5

Sei que não tenho razão,
Mas sempre quero falá,
Porque além d’eu estar preso
Querem me assassinar...
Vossamercês não ignorem;
A defesa é naturá...

(CASCUDO, 2005: 122)







Figura 07
Embalagem de biscoito “Piraquê leite maltado”
Lygia Pape (1927 - 2004), Nova Friburgo (RJ)
Fonte: Internet

Considera-se fortemente o surgimento da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI/UERJ) no Rio de Janeiro, em 1963, como um dos maiores marcos para a história do design no Brasil, por ser o início de uma realidade de ensino superior na área, não obstante as importantes iniciativas de ensino do design moderno nos anos 1950, com cursos no MASP em São Paulo e no MAM e FGV no Rio de Janeiro. Contudo, isso não significa que não houvessem, nas décadas e séculos anteriores, práticas e pessoas profissionais realizando atividades de conceituação e concepção de diversos produtos industriais com maestria e tradição, que na época viriam a ser englobadas e ressignificadas pela nova consciência da profissão de designer.

O design contemporâneo tem olhado para a nossa cultura material em contraponto ao forte consumo e pressão a adotar estéticas ocidentais globalizadas, pelas quais se dá uma tendência à uniformização de linguagens e subjetividades, onde um ciclo vicioso de se produzir ‘o que se consome’ e se consumir o que se produz se retroalimenta, originado pelos padrões econômicos e culturais das grandes empresas e ciclos culturais. Produtos e visões alternativas circulam sempre entre um grupo menor e mais seletivo de pessoas e tendem a apresentar maior diversidade criativa.

No grupo de objetos gráficos selecionados, todos rótulos de produtos alimentícios de origem animal, podemos analisar os elementos visuais presentes por suas características e

funções de identificar, informar e/ou apresentar e promover.

Na primeira metade do séc. XX, com a predominância das influências do modernismo e funcionalismo nas estéticas visuais e pensamentos culturais, a partir da escola Bauhaus, a linguagem visual passava a refutar os ornamentos muito predominantes na Art nouveau e começava a tratar as formas de jeito mais geométricos e as cores mais chapadas. Todas essas importações culturais tinham, porém, seu tempo e ritmo no Brasil, e os rótulos evidenciam que, ainda nos anos 40 e 50, as escolhas estéticas variavam entre esses diversos movimentos.

LITOGRAFIA Técnica predominante no escopo de objetos de estudo, a litografia foi um importante passo histórico e tecnológico das técnicas de reprodução de imagem. A partir de uma pedra calcária proveniente de regiões da Alemanha que possui boa granulação e sensibilidade à gordura, um material como um lápis litográfico, feito com materiais de partículas gordurosas, é aplicado desenhando à mão livre usando a pedra como suporte. A pedra grava a imagem através de reações químicas, que deixam a gordura penetrar, criando a mancha visual e tornando as áreas não desenhadas insensíveis à receber gordura. Ainda é também um suporte que apresenta maior resistência às grandes tiragens.

Desde sua invenção, no final do séc. XVIII, e primeiros usos e adaptações, décadas se passaram até a litografia se

SARDINHAS PRENSADAS

MARCA REGISTRADA

"SÃO PEDRO"



PÊSO BRUTO 10600 gramas
PÊSO LÍQUIDO 10050 gramas

ROTULO REGISTRADO NA D.I.P.O.A. SOB Nº 2998

SARDINHAS PRENSADAS

MARCA REGISTRADA

"SÃO PEDRO"



FABRICA DE CONSERVAS DO PESCADO

DE

AYUZO UEHARA

PRAIA ARAÇATIBA — ILHA GRANDE — ANGRA DOS REIS
ESTADO DO RIO DE JANEIRO

tornar, em questões práticas, o primeiro processo de impressão a realmente facilitar a impressão de meios tons em nível industrial. Ao permitir que o desenho seja feito direto sobre a matriz, a técnica proporcionou agilidade na criação de imagens e na sua reprodução. Além disso, porém não menos importante, a técnica litográfica permitia a interação entre texto e imagem, ao serem realizados na mesma matriz e com tipos desenhados à mão. Nas peças comerciais os títulos se integravam às imagens, curvados, com dualidade de cores, sombra e desenhos de tipo diferenciados, por não dependerem mais de serem impressos nas matrizes de metal e madeira, onde seu desenho e espaçamento se limitavam pelos aspectos de confecção e composição dessas técnicas.

A litografia passa a ser amplamente usada, comercialmente, na imprensa do século XIX para impressão de toda sorte de documentos, mapas, jornais e sobretudo em rótulos e cartazes. No Brasil a maioria dos registros de objetos gráficos datam da primeira metade do séc. XX. Nesse estabelecimento de indústrias, também surgiram estados como centros de litografia comerciais no Brasil, como Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco e Santa Catarina, principalmente por causa da indústria de laticínios. Quanto ao seu papel de catalisadora de mudanças na comunicação visual, a litografia correspondia à dinâmica na qual a publicidade e a comunicação em massa se pronunciavam, levando em consideração a maior eficiência visual

proporcionada às ilustrações, bem como às ideias contidas nas mensagens, fossem elas pictóricas ou verbais, mas de certa maneira sempre gráficas.



Figura 08
Sardínhas prensadas “São Pedro”
1953, Rio de Janeiro (RJ)
Processo n. 382_53





Figura 09
Queijos “Mantiqueira”
1966, Minas Gerais (MG)
Processo n. 1.190_66

No modelo de sociedade capitalista as noções de progresso e civilidade estavam intimamente associadas à de abundância material. A necessidade de diferenciar um determinado produto de seus similares — e para tanto tornar exclusivos seu nome e imagem e confeccionar rótulos únicos — conta como forte evidência do aumento de ofertas nos diferentes mercados. A abrangência, popularidade e rapidez na sua circulação pela cidade configuravam-os em meio de comunicação de idéias, e aos poucos os meios de comunicação que dependiam menos da leitura para transmitir suas idéias passaram a encontrar maior identificação e repercussão do que os somente escritos.

O processo de estudo desses artefatos busca entender as naturezas, procedências e qualidades de cada produto e como se manifestam pelas linguagens, por informações verbais(textuais) ou não verbais(pictóricas e gráficas) presentes na composição visual dos rótulos, utilizando-se de elementos descritivos e decorativos, e como são configuradas dentro da mesma, influenciando os modos de leitura e apreensão das informações. As imagens em um artefato gráfico constroem uma estrutura discursiva tão rica quanto textos verbais, e igualmente se pretendem serem lidas e interpretadas tal como se faz com estes. Por terem um grande espectro de possibilidades interpretativas, possuem ricas características sintática e semântica em suas leituras, configuradas a partir de uma infinidade de referências e

vocabulários imagéticos, onde se dão possivelmente quaisquer figuras de linguagem que tradicionalmente associamos à estruturas escritas.

A catalogação e categorização dos rótulos se manifestou, primeiramente, na seleção dos rótulos que representassem animais (por mais que sejam da divisão de produtos de origem animal muitos representavam pratos de comida ou figuras não relacionadas diretamente ao produto), e nesse espectro de abrangência o quesito da representação se apresenta ao estar diretamente ligada ao produto, aquilo que é representado está por ser o próprio objeto de consumo, por exemplo no caso da carne retratando o boi, ou a origem do produto, no caso de embalagens de leite e derivados com as vacas.

Assim, como o interesse é o exercício de representação gráfica e simbólica da figura bovina nos impressos, na seleção descartamos:

- Rótulos de produtos não derivados de bois ou vacas;
- Rótulos tipográficos que não traziam figura ilustrativa;
- Rótulos que não traziam em importância necessária a figura de vacas e/ou bois (em primeiros plano).

Do conjunto restante, foram selecionados 15 rótulos, com base em sua maior elaboração gráfica e diversidade (ora escolhendo um rótulo dentre vários que se assemelhassem muito, para representar aquela visualidade em questão), em sua maioria impressos com técnicas de litografia. Estes espécimes



Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de presentificação de um ausente;
é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência.
(PESAVENTO, 2003: 40)

compõem o corpus da pesquisa e análise, embora outros rótulos também estejam inclusos tanto por motivos contextuais tanto por serem também obras gráficas riquíssimas.

Os rótulos e embalagens são uns dos primeiros mediadores do produto com o(a) consumidor(a) e propõem, visualmente, referências culturalmente indicativas de qualidade, seja em quesitos alimentícios, éticos ou morais, para provocar algum tipo de sentimento empático e de identificação com o produto e o ato de comprar e consumi-lo. Como produtos, e a partir do conceito marxista de fetichismo da mercadoria, contêm representações sociais com aspecto de fantasmagorias : "imagens de desejo, ilusórias, que reapresentam o mundo, dizendo-o de uma outra forma, mostrando o que deve ser mostrado, travestindo a realidade e ocultando o que é possível ser ocultado." (PESAVENTO, 2003: 26).

Alimento é também estímulo e memória afetiva, e carrega cargas de significados que conjuntamente se expressam em diversos tipos de patrimônios/heranças. Pensar sobre do que se nutrir é reflexo natural e as noções e considerações que derivam disso buscam, inconsciente ou conscientemente, coerência, moderação e equilíbrio moral e emocional nessas escolhas.

É pensado que, em um sistema capitalista como o em que se insere a realidade desses objetos e a própria realidade também deste estudo, se trabalha com a propagação de 'mitos' incorporados nos objetos e experiências cotidianas, que compõem um tipo de discurso ou sistema de

Figura 10
Queijo Prato “Yapú”
1952, Minas Gerais (MG)
Processo n. 2.346_52

Figura 11
Requeijão “Macuco”
1963, Rio de Janeiro (RJ)
Processo n. 1.236_63

Figura 12
Carne bovina em conserva “Swift”
1963, Rio Grande do Sul (RS)
Processo n. 3.486_63



comunicação que atua ofuscando e enganando sujeitos.

Porém, nesse ato de peneirar as informações em suas múltiplas manifestações, ao escolher o que será aparente e de quais formas o estará, se estabelece o campo de estudo das representações como portadoras do simbólico, que carregam sentidos ocultos para além do que enunciam, sentidos que se internalizam no inconsciente coletivo ao longo de todo um processo histórico-social. A partir da identificação desses contextos e aspectos das mercadorias, a área de estudo da Semiótica passa a ter grande relevância no desenvolvimento da construção de vocabulário e conceitualização, a fim de analisar tão importantes características desses objetos e suas inúmeras relações de consumo, identificando quais os significados sociais que representam.

Dentre alguns, o conceito de ‘imaginário’ se mostra importante para a análise. Entende-se ‘imaginário’ por uma série de valores, instituições e símbolos comuns a um grupo social em particular e sua correspondente sociedade pelos quais o povo percebe e significa o seu todo social, uma dimensão criativa e simbólica. No caso dos rótulos é conceito indispensável para pensar as figuras ali representadas e qual o conjunto de relações entre as condições reais de produção das mercadorias (e sujeitas envolvidas no processo) às condições que se sugerem e/ou interpretam para cada imagética. Tendo isso em mente, conclui-se que um dos principais fatores a se levar em conta para o contexto

de simbologias dos rótulos é o de procedência¹³.

Em um período pós-Segunda Guerra Mundial e com grandes expectativas de consumo e modernização, o Brasil era ainda um país muito rural em comparação com o padrão dos países ‘de 1º mundo’, enquanto em rótulos de outros tipos de produto a presença da fábrica como ilustração do contexto de modernidade era muito comum e vista positivamente como ideal de progresso e proficiência, nos rótulos de produtos derivados de animais não se identifica a representação da indústria: somente um dos rótulos ilustra o prédio da fábrica. No contexto da crescente industrialização da época, se mostra que, nos rótulos estudados, derivados de laticínios principalmente, preferiu-se ainda relacionar e retratar o ambiente de produção, ou ainda melhor, da procedência do produto, como aquilo que se tradicionalmente era, e que aos poucos ia deixando de ser: cenas rurais, com os animais ocupando locais de pasto, onde se fazem presentes imagetivamente a paisagem, em seus morros, árvores, céu, nuvens e, ocasionalmente, o sol e habitações humanas representadas como casas simples, tanto pelas referências de casa popular rural no Brasil tanto por pura simplificação gráfica.

E, na distribuição de produtos pelos supermercados, o imaginário do produto oriundo do campo vende uma certa imagética ao público consumidor que passava a habitar outro demográfico, onde a idéia do rural e familiar de certa forma, além da figura feminina maternal, remetem à

13 **procedência** [de proceder + -ência.] **S.f. 1.** Ato ou efeito de proceder; **2.** Lugar de onde se procede; **3.** Proveniência, origem. (FERREIRA, 2010)

Figura 13
Manteiga “Tabú”
1957, Santa Catarina (SC)
Processo n. 1.716_57







Figura 15

Queijo (tipo lanche) “Frigor”
1950, Santa Catarina (SC)
Processo n. 993_50



Figura 16
Manteiga “Joia”
 1947, Rio de Janeiro (RJ)
 Processo n. 6.079_47

aspectos nostálgicos e ideais de pureza e simplicidade. A ambientação da natureza se apresenta como atestado de qualidade e de pureza (tanto higiênica quanto humanitária) ao alimento, o aparente bem-estar do animal ali ilustrado representando o ser vivo real e pela presença da figura humana ocasional ser sempre da figura feminina com aspectos caseiros e de cuidadora, remetendo à figura da dona de casa (principalmente rural no corpo de pesquisa estudado, porém muito presente também a dona de casa urbana em outros produtos do acervo) pretendem causar uma boa impressão e acolhimento à quem estiver consumindo os produtos. Por mais que seja a realidade da criação de gado em geral, ainda mais nos dias de hoje, ninguém está disposto a associar o consumo de produtos de origem animal às práticas, sejam elas ‘cruéis’ ou não, de criação, manejo e abate que se adota principalmente em contextos de indústria.

Quando se pensa em criação de animais para consumo, vêm à mente cenários bucólicos, onde bichos, integrados à paisagem, manifestam comportamentos naturais à sua espécie, como ciscar ou pastar. No entanto, esta não é a realidade das fazendas produtivas, onde os animais são submetidos a uma vida inteiramente artificial, apinhados em gaiolas ou galpões cimentícios excessivamente povoados, desprovidos de janelas que lhes propicie luz e ventilação natural. (PAULA, 2016)

Por mais que se faça, em geral, ausente a presença e interação de quem consome esses produtos com o ambiente onde foram produzidos, e também com os seres vivos dos quais os produtos são derivados, ainda se faz presente nas pessoas um certo nível de empatia, mesmo que hipócrita, que seria ferida se não houvessem os símbolos da paisagem e o suposto bem-estar natural dos animais estampados no rótulo. Eles servem como forma de alívio de consciência individual frente à problemática realidade.

[...] objetos de mercadoria parecem ter uma alegre clareza e simplicidade. No entanto, se formos mais a fundo usando as ferramentas estruturalistas do mitólogo, podemos identificar que eles apenas disfarçam o contexto brutal e explorador de sua produção se usando do véu de certas mitologias. (WOODWARD, 2010: 70)

Dentre os rótulos selecionados temos as seguintes categorias por tipo de produto: Manteiga [em qualidades ‘comum’, ‘com sal’, ‘sem sal’ e ‘de 1ª qualidade’], Queijo [em qualidades ‘Minas’, ‘tipo lanche’, ‘tipo Mussarela’ e ‘Prato’], Leite (em pó integral), Carne Bovina (em conserva), Requeijão e um Alimento Concentrado à base de leite. Com exceção de um produto, a carne, todo os restantes são laticínios.

Os animais são representados em contextos similares, ou é representado à parte (as graficalidades variam, ora



somente a silhueta ora desenho simplificados, até imagens que se aproximam mais à pintura clássica) ou é representado na paisagem que, em todos os casos, é o ambiente do pasto, do campo (com elementos como os morros, o sol, as árvores, a grama e, em menores proporções, casas, pessoas ou outros animais). Em alguns rótulos as características peculiares a cada raça são não identificáveis pois o desenho é simples ou genérico demais, o suficiente pra reconhecer que se trata de um bovino.

Vaca preto e branca símbolo estabelecido da representação das vacas e do nosso imaginário é tão presente justamente por causa do nosso consumo de leite e derivados e à associação da figura da vaca à alimentação humana. Essa figura representa a raça de gado de leite Holstein-Frisia, popularmente conhecida como Gado Holandês, raça européia importada ao Brasil por ser uma dentre as raças com maior aptidão leiteira conhecidas. Sua principal característica física reconhecível e que a simboliza no imaginário é seu padrão de pelagem, branco com manchas pretas dispersas porém bem definidas, embora essa raça possa também ter padrão de pelagem branca e vermelha, similar à raça Ayrshire. Já no rótulo de carne a raça parece algo com Caracu, Senepol ou Limousin, raças de corte conhecidas e amplamente usadas na criação no Brasil. As características físicas do animal atestam a qualidade do produto (os bois são grandes e musculosos, as vacas tem grandes tetas).



MANTEIGA DE 1ª QUALIDADE
COM SAL





O LEITE EM PÓ "VIGOR" é produzido pela desidratação do leite de vaca mais puro e saudável e fabricado em instalações moderníssimas, pelos métodos higiênicos mais adiantados. Todos os valores nutritivos, vitaminas e sais minerais contidos no leite fresco de ótima qualidade se encontram também nesse produto, que por isso se impõe com segurança na alimentação de crianças de tenra idade, quando faltar o leite materno. Em virtude da perfeita homogeneização e consequente dispersão dos glóbulos de gordura, o leite em pó "Vigor" é de fácil e rápida digestão.

O Leite em pó "Vigor" é um substituto ideal do leite fresco, ainda mais se considerarmos que este último é de conservação mais difícil e nem sempre encontrado como se deseja. O leite em pó "VIGOR" não contém conservantes nem qualquer elemento estranho à composição normal do leite fresco de vaca.

Adicionado de água em quantidade adequada, se obtém um leite integral, de teor microbiano ideal e que se presta para todos os fins culinários. O leite em pó "VIGOR" se mantém inalterado e perfeito por mais de um ano, enquanto a lata não for aberta. Depois de aberta, a lata deve ser guardada em lugar seco e fresco, e com a tampa bem justa-posta.

O LEITE EM PÓ "VIGOR" apresenta-se com a seguinte composição:

Gordura	26,0%	Outras matérias orgânicas	0,4%
Proteínas	27,2%	Sais minerais	6,0%
Lactose	38,2%	Umidade	2,2%

O LEITE EM PÓ "VIGOR" é um produto da
S/A. FÁBRICA DE PRODUTOS ALIMENTÍCIOS "VIGOR"
Sede: Rua Joaquim Carlos, 396 — São Paulo — Brasil
Fábrica de Laticínios: Rua Eng.º Antônio Penido, 967
Cruzeiro — Estado de São Paulo

MODO DE PREPARO — Para se obter um leite líquido, integral, adicionar água quente ou fria ao leite em pó "Vigor", na seguinte proporção: 4 xícaras de água e 1 xícara de leite em pó "VIGOR", isso se a mistura for feita em relação ao volume. Se a diluição se basear no peso, a proporção será de uma parte de leite em pó "VIGOR", para sete partes de água, ou seja, 10 gramas de leite em pó "VIGOR", para 70 gramas de água. Quando a mistura se destinar à alimentação infantil, a água deve ser previamente fervida e as proporções da mistura, indicadas de preferência pelo médico assistente.

As proporções acima mencionadas, quando rigorosamente observadas, são as ideais para se obter um bom leite fresco, integral e bacteriologicamente perfeito.

Coloque-se a quantidade de leite em pó "VIGOR" em uma vasilha, juntando-se a seguir a água, mexendo-se sempre até sua completa diluição. A mistura assim obtida não deve ser levada ao fogo.

Para se obter perfeita homogeneidade da mistura, e quando se tratar de preparo de grandes quantidades de uma vez, é conveniente utilizar um agitador previamente fervido.

A medida que se encontra dentro da lata contém, raza, 5,6 gramas de leite em pó "Vigor" ou 10 gramas de água, correspondendo a 10 c. c. de volume.

Peso bruto, 590 g — Peso líquido 454 g representando 2412 calorias.

Rótulo registrado na D. I. P. O. A. sob n.º 3663.

INDÚSTRIA BRASILEIRA

Em suas representações as vacas se apresentam em momentos tranquilos, situações em que estariam estando libertas e dispondo de espaço, postas pacificamente ao lado de figuras humanas ou em grupos de animais, onde algumas estão deitadas, outras em pé, pastando ou não e, no caso mais específico de dois rótulos, em um há um bezerro se amamentando na sua mãe e em outro um grupo de animais à beira de um córrego ou poça de água se hidratando.

A hierarquia visual de informações tende a seguir um fluxo vertical de cima pra baixo em ordem decrescente de importância aproximada. O nome da marca ou tipo de produto precisam ser identificados facilmente e a primeiro olhar, pois, uma vez identificados, os elementos pictóricos e o tratamento gráfico que se dá na disposição desses textos pode tomar lugar de interesse no olhar do consumidor.

Conjuntamente, os rótulos quase que como um todo centralizam suas informações principais, a figura passa a ocupar o centro literal e figurativo das atenções, onde os elementos gráficos vêm a adornando e complementando, além de delimitando muitas vezes sua moldura, pois embora a litografia possibilitasse a interação direta entre informações pictóricas e textuais, pouco se vê interações entre os títulos predominantes (nome do produto e nome da marca) e as ilustrações: esses passam a vir em caixas e/ou contornando o formato da moldura, novamente reforçando a imagem como eixo principal pelo qual as outras informações são organizadas.

A composição visual também tende a ser bem simétrica entres os lados esquerdo e direito: há um esforço para harmonizar espelhadamente as diversas informações, embora o planejamento de alguns rótulos não tenham sido bem sucedidos, onde o eixo de centralização do bloco de texto vai “caminhando” linha por linha para o lado ou um extremo deslocamento da indentação.

Os nomes das fábricas e usinas de beneficiamento, também símbolos de como a proveniência atestava a qualidade e confiabilidade do produto, quase todas vêm destacadas em alguma das variáveis cor, tipografia e corpo (ou alguma combinação entre os três) do resto das informações que a rodeiam, como o endereço completo do fabricante e as próprias palavras “fábrica de laticínios” ou “usina de beneficiamento de leite”, seguidas pelo eventual destaque secundário do município em relação ao resto das informações textuais desse bloco (nota-se a peculiaridade do rótulo da Manteiga Joia que traz em destaque primário o distrito ao invés das outras duas categorias).

Informação comum também são as de paisagem e data de fabricação do produto, onde se tem presente em algum lugar do rótulo ou embalagem o campo de “peso” bruto, “peso” líquido ou “peso” base, já preenchidos ou com lacunas para que se fosse anotado variavelmente a depender de cada unidade, característica que no campo de data de fabricação, quando se está presente, já é regular.

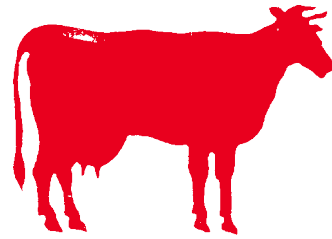


Figura 17
Manteiga (de 1ª Qualidade) "Alterosa"
1947, Minas Gerais (MG)
Processo n. 4.149_47

Figura 18
Leite em pó integral "Vigor"
1955, São Paulo (SP)
Processo n. 1.910_55



Por mais que fossem escritas à mão, predominava a grafia em letra de forma, ou bastão, nos elementos verbais de médio ou menor destaque, uma vez que nos nomes de marca, tipo de produto e no nome da fábrica ou usina responsável os tipos eram desenhados tanto em cores de destaque, quanto em maior corpo e/ou em desenho diferente, com serifas, diferença de peso de linha ou outras qualidades que se gostaria de dar por meio de seus desenhos.

As informações burocráticas a seguir são presentes em quase todos os rótulos, fruto dos processos legais de registro de marca, garantia de inspeção alimentícia, e alguns outros aspectos que identificavam legalmente aquele produto como brasileiro e dentro da legalidade das normas são elas: “**RÓTULO REGISTRADO NA D.I.P.O.A No _**”, que diz respeito à marca e “**BRASIL INSPECIONADO _ S.I.F.**” (selo SIF), que diz respeito à inspeção sanitária dos produtos. Essas informações dizem respeito à origem desse acervo, catalogando os processos desses rótulos e produtos dentro o que cabia de responsabilidades do Ministério da Agricultura na época. Já “**INDÚSTRIA BRASILEIRA**” e “**MARCA REGISTRADA**” são exigências legais de informações que, respectivamente, inserem o produto no contexto industrial brasileiro, de produtos nacionais, e remete ao caráter de propriedade que a marca possui após ser registrada.

A cor como um meio de ordenar, opor, compôr e associar também hierarquiza as informações dos rótulos,

neles os fundos estão com tons beges provavelmente pelo efeito do envelhecimento do papel, anteriormente deviam ser brancos ou com certeza de tom bege menos amarelado que o atual. Predominam as cores amarelo e vermelho como cores principais nos rótulos, onde, quando combinadas, geralmente é o amarelo como cor de fundo e os detalhes mais importantes em vermelho, como em que consiste o produto (queijo, manteiga) e o nome da marca. Dentre os três rótulos monocromáticos, dois são impressos em vermelho. As vacas são mostradas em preto e branco, tons de marrom e no tom da impressão (vermelho ou azul escuro) no caso de rótulos monocromáticos, com exceção do rótulo Swift.

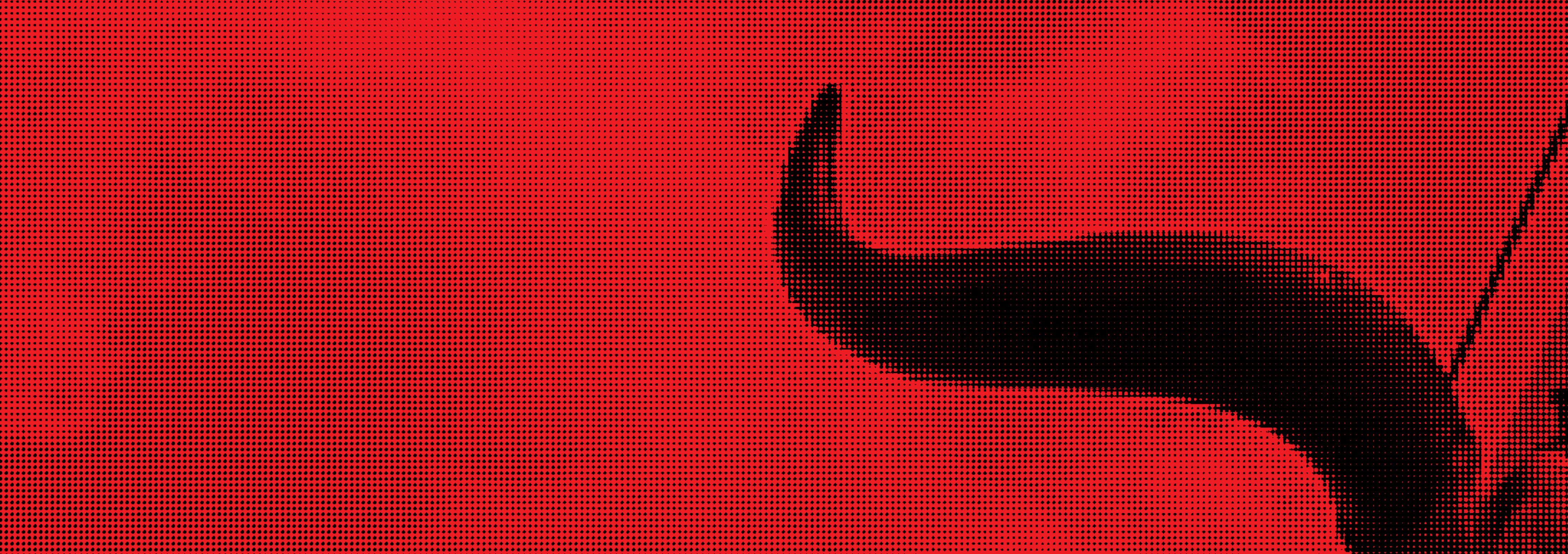
Já vemos, nessa época, a tendência de combinar as cores quentes amarelo e vermelho em tons saturados, visibilidade que aos poucos iria vir a fazer parte das maiores e mais importantes redes de fast-food americanas, cunhada a teoria do ketchup e mostarda. Acredita-se que esses tons estimulam visualmente os consumidores e ao mesmo tempo apela exageradamente à reações impulsivas de consumo e percepções de uma certa higienização.

Figura 19
Requeijão “Prata”
1954, Rio de Janeiro (RJ)
Processo n. 1.828_54

Figura 20
Queijo minas “Boa”
1957, Minas Gerais (MGt)
Processo n. 4.495_57

Figura 21
Manteiga “Clerios”
1958, Rio de Janeiro (RJ)
Processo n. 1.052_58







¹⁴ Uma redução de 1,5% frente a 2016, que totalizou mais de 218 milhões (Fonte: IBGE - Pesquisa da Pecuária Municipal)

¹⁵ Fonte: IBGE. Diretoria de Pesquisas - DPE - Coordenação de População e Indicadores Sociais - COPIS

Foi mencionado que o povoamento de bois e vacas no Brasil ocorreu contextualizado nos diversos usos que se obtinham dos animais na produção agrária, representando para o que consideramos progresso econômico e civilizatório um importante fator da ocupação e conexão entre regiões brasileiras, abastecendo os mercados internos. A história de ocupação do gado é, então, constituída de contextos e fatos geopolíticos e socioeconômicos que datam dos primeiros desbravamentos até chegarem à situação do atual agronegócio. A domesticação desses animais foi, e ainda é, porém, prejudicial à natureza e à ecologia. Em contraste com a seleção natural, essas mudanças comportamentais provocam uma seleção artificial de certos seres vivos em detrimento de outros que o ser humano procura eliminar por considerar hostis à sua sobrevivência, sendo um coeficiente de redução de biodiversidade.

Hoje em dia a produção e relações culturais com a figura bovina continua forte como nunca em festividades e na alimentação brasileira, não discrepante é fato do número de cabeças de gado bovino nacional ultrapassar as estimativas populacionais do IBGE: em 2017 o efetivo de bovinos no país foi de 214,9 milhões de cabeças¹⁴, enquanto a estimativa populacional de 2017 foi contabilizada em 207,6 milhões de pessoas¹⁵, não surpreendentemente, dado que o Brasil também detém o título de ter o maior rebanho bovino mundial. Dentre as regiões e biomas brasileiros,

tanto o Centro-Oeste quanto o Cerrado sofrem, quantitativamente, as maiores consequências ambientais desse tipo de setor de produção, onde, respectivamente, se apresenta 34,5% do total nacional (74,1 milhões de cabeças, com Mato Grosso liderando entre os estados) e concentra os estados principais tanto em questão de quantidade de gado bovino quanto de liderança em produção de leite, uma vez que Minas Gerais, com 26,6% da participação nacional, foi o principal produtor em território brasileiro. Um terço da produção de leite é transformada em pelo menos 90 derivados lácteos, que incluem manteiga, queijos, bebidas à base de leite, entre outros muitos produtos

Prado Júnior (1942 *apud* SCHLESINGER, 2010, 76) comenta que a expansão das áreas de pasto, a partir do processo de incorporação da carne bovina como produto de alto valor alimentício e econômico, passou a ocupar terras de primeira qualidade, até então ocupadas por atividades agrícolas, e que o que:

[...] representa uma solução para grandes propriedades decadentes e em crise, significa doutro lado um nítido retrocesso econômico. A densidade econômica da agricultura (produção por unidade de área) é sensivelmente superior à da pecuária; particularmente da pecuária de corte e extensiva, tal como geralmente se pratica entre nós. Além disso, a criação de gado significa o

despovoamento, com todas suas graves consequências, que não é preciso aqui relembrar, pois não somente exige muito menos trabalhadores que a agricultura, como ainda alimenta menor número de atividades subsidiárias. A substituição da agricultura pela pecuária, tal como ocorre entre nós na generalidade dos casos, significa, em última análise, decadência no rigor da palavra.

Problemático é, também, e indispensável de análise crítica, o sistema moderno de tratamento, produção e manejo dos diversos gados de criação no Brasil, onde se evidencia a “perspectiva antropocêntrica e retrógrada do setor produtivo, da sociedade e também do Estado” (PAULA, 2016) pela artificialidade da vida à qual se submete os animais. Com pontos de vista jurídicos, a autora afirma que “os animais de produção ainda são vistos como objeto de propriedade”, trazendo à luz a seriedade com a qual se deve tratar desses contextos e suas peculiaridades.





Art. 32.
Praticar ato de abuso, maus-tratos, ferir ou mutilar animais
silvestres, domésticos ou domesticados, nativos ou exóticos.

Lei n. 9.605/1998, Lei de Crimes Ambientais

Apesar de beber das fontes de estudos e pesquisas já realizados no campo da Memória Gráfica, o estudo dos rótulos trata menos das questões técnicas e materiais de sua produção, em compensação traz à luz a análise de linguagem visual e, mais importante ainda, propõe leituras sobre a representação dos seres vivos animais em contraste com suas realidades físicas, antigas e atuais, além de como são presentes imageticamente e em caráter totêmico em diversos grupos étnico-culturais brasileiros. O processo de trazer a subjetividade como ponto que regia as escolhas da abordagem teórica, procurando inspiração e alimento criativo em diferentes camadas e tipos de texto, literatura, música, foi enriquecedor e permitiu que o trabalho não se burocratizasse tanto com as demandas acadêmicas, podendo sutilmente se compor de forma mais poética em relação ao objeto de estudo, principalmente no projeto gráfico do catálogo.

Ao abordar aspectos mais pessoais e políticos, esse trabalho buscou trazer no alinhamento dos projetos textual e editorial uma forma diferente do tratamento de impressos efêmeros antigos, não obstante à importância das leituras técnicas da história do design e das tecnologias, mas procurando sintetizar conceitos em um outro tipo de arranjo, contribuindo para que se complexifique e enriqueça a linha de estudo como um todo.

Como considerações, há de se pontuar o estado não ideal de planejamento de caderno em que se situa a versão

final do catálogo para esse trabalho, uma vez que, com o arranjo atual, há algumas problemáticas orçamentárias para que se viabilizasse a impressão e produção desse catálogo de forma mais prática, necessitando reduzir o número de cadernos impressos em quadricromia (ou até mesmo em 5 cores, pois idealmente o vermelho seria PANTONE).

Independente desse aspecto, é pessoalmente considerável que o desenvolvimento de todas as etapas até a conclusão do projeto proporcionou uma rica lição e um processo engrandecedor, dada a grande variedade de leituras e tratamentos possíveis que se desabrocharam ao decorrer da pesquisa. **■**

REFERÊNCIAS

ASSMANN, J.; CZAPLICKA, J. **Collective Memory and Cultural Identity**. *New German Critique*, No. 65, Cultural History/Cultural Studies, Duke University Press, p. 125 – 133, Spring - Summer 1995.

BRASIL. Lei n. 9.605. **Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências**, 12 de Fevereiro 1998.

CARDOSO; ALLIS. Projeto de pesquisa PROCAD **Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo**. 2007.

CARDOSO, R. (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CASCUDO, L. da C. **Folclore do Brasil: (Pesquisas e notas)**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

_____, L. da C. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global distribuidora de Livros e Revistas G.B DE Oliveira & Cia Ltda, 2005.

_____, L. da C. **História da alimentação no Brasil**. 4. ed. [S.I.]: Global distribuidora de Livros e Revistas G.B DE Oliveira & Cia Ltda, 2011.

FARIAS, P.; BRAGA, M. da C. Introdução. In: FARIAS, P.; BRAGA, M. da C. (org.). **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Blucher, 2018.

FARIAS, P. L. **On graphic memory as a strategy for design history**. ICDHS 2014 - 9th Conference of the International Committee for Design History and Design Studies, Blucher, São Paulo, Tradition, Transition, Trajectories: major or minor influences?, p. 201 – 206, 2014.

FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 1925.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011

LESCHKO, N. M. *et al.* **MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA: Notícias de um Campo em Construção**. In: ANAIS, 4., 2014, São Paulo. 11o Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: Blucher, 2014. (Blucher Design Proceedings, 4), p. 791 – 802

LIMA, E. C. **Cinco Décadas de Litografia Comercial no Recife: Por uma História das Marcas de Cigarros Registradas em Pernambuco, 1875-1924**. 1998. Dissertação (Design) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

PAULA, L. I. **A crueldade na produção de alimentos de origem animal**. Revista MPMG Jurídico, Aspectos Controversos dos Crimes contra a Fauna, n. Edição Defesa da Fauna, p. 68 – 75, 2016.

PESAVENTO, S. J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PRADO JÚNIOR, C. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia**. São Paulo: SP: Martins, 1942.

REIS, S. R. **Olhar do Design Gráfico sobre Memória, Efêmeros e Afeto: Delineando a Memória Gráfica Brasileira**. In: JESUS, S. J. G. de (org.). Anais do Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: Arquivos, memórias, afetos. Goiânia: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015. p. 242 – 252.

SCHLESINGER, S. **Onde pastar? O gado bovino no Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: FASE, 2010.

SILVA, M. C. da; BOAVENTURA, V. M.; FIORAVANTI, M. C. S. **História do Povoamento Bovino no Brasil Central**. Revista UFG/ Universidade Federal de Goiás. Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, XIII, n. 13, p. 34 – 41, Dezembro 2012

WOODWARD, I. **Understanding material culture**. vii. Los Angeles: Sage Publications, 2010.

